PRIX : 100 frs

LE TECHNICIEN DU FILM

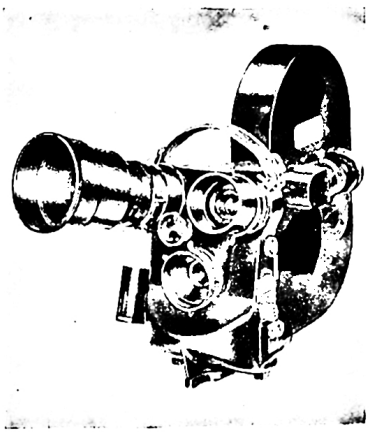
ET LE CAHIER DE L'EXPLOITANT

N° 22 - REVUE MENSUELLE - 15 NOVEMBRE 1956

ENFIN...

UNE CAMERA STUDIO

35 m/m et 16 m/m



LEGERE

MANIABLE

UNIVERSELLE

ECONOMIQUE

VISION REFLEX
DOUBLE FORMAT
TOUS PROCÉDÉS D'ANAMORPHOSE

LE

CAMÉFLEX

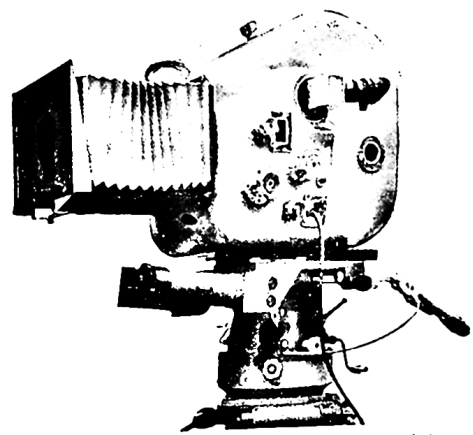
DANS SON

CAMÉBLIMP

BREVETS : COUTANT-MATHOT

CHARGEMENT INSTANTANÉ

COMMANDES EXTÉRIEURES
DU
DIAPHRAGME ET MISE AU POINT



ECLAIR

CONSTRUCTEUR

12, RUE GAILLON
PARIS (2e)

TÉLÉPHONE
OPÉRA 50-20

LE TECHNICIEN DU FILM

EVUE NATIONALE DES PROFESSIONNELS DU CINÉMA

Directrice-Rédactrice en Chef
Henriette DUJARRIC

●

RÉDACTION - ADMINISTRATION - PUBLICITÉ
92, Champs-Elysées - Paris-8e

R. C. Seine 54.A.13546 — C. C. P. Paris 7595-78
Tél. : BAL. 72-69

Novembre N° 22

PARAIT LE 15 DE CHAQUE MOIS

sommaire

NOTRE COUVERTURE : *Jean-Paul La Chanois a choisi le cadre du Saint-Martin de Vésubie pour présenter le sujet du son film « Sans Douleur ». Nous savons que c'est le premier long métrage français qui exposera les bienfaits de l'accouchement sans douleur. Jean Gabin et Nicole Courcel y interpréteront les principaux rôles du Docteur et de la jeune maman. Ce film sera distribué par Cocinor (Photo de Mirkine).*

	Pages
POUR CONSERVER NOS FILMS, IL FAUT CONSTRUIRE UNE CINEMATHEQUE, par Léopold Schlosberg	1-2-3
LE MONTAGE, par Jean Mitry	4-5
UN MESSAGE, de Jean Grémillon	6
CINEMA ET TELEVISION — DEMAIN IL SERA TROP TARD, par Maurice Barry	7
CONNAISSEZ-VOUS LA VISTAVISION, par Armand Roux	8-9
LE MARCHE DU SCENARIO — THEMES ETERNELS ET CREATIONS ORIGINALES, par Henriette Dujarric	10-11
LA CINEMATHEQUE	12-13
LE CAHIER DE L'EXPLOITANT : le personnel de cabine	15-18
NOTRE SERVICE DE CONSEILS EN DECORATION, avec J. Berce et V. Fabre	16-17
LES ECHOS	20-21
NOUVELLES SYNDICALES	22-23
QUE FONT-ILS ?	24
ENTRE NOUS, avec les acteurs de complément	25
L'EQUIPE SPECIALE DU CINEMA AUX JOURNEES DU CINEMA A BOURGES, par Maurice Magalon	26-27
LES FICHES TECHNIQUES	29
LES FILMS EN COURS DE TOURNAGE	30
LES FILMS EN PREPARATION	31
NOS PETITES ANNONCES	32

ABONNEZ-VOUS : Le tarif annuel pour la France et l'Union Française, 1.000 francs pour 11 numéros ; 1.400 francs pour l'étranger. — C. C. P. 7595-78. Prix spéciaux pour abonnements collectifs. LE TECHNICIEN DU FILM ne se trouve pas chez les marchands de journaux ; il n'est vendu que par abonnement.

Envoi du spécimen contre 100 fr. en timbres.

Pour conserver nos films

IL FAUT CONSTRUIRE UNE CINEMATHEQUE

par Léopold SCHLOSBERG

L'importance indéniable de la Production Française de films de long et de court métrage, caractérisée aussi bien par le nombre de films réalisés que par leur grande qualité d'ensemble sanctionnée par les résultats des confrontations internationales, m'autorise à poser à nouveau aujourd'hui un problème fondamental que nos gouvernements successifs continuent à laisser tomber dans l'oubli.

LA CONSERVATION DES FILMS

Les années passent, des films se décomposent et meurent et personne, en France ne semble se soucier de cette lamentable disparition d'œuvres, de chefs-d'œuvre, véritables témoignages artistiques, sociaux, éthnologiques, scientifiques de l'histoire de la civilisation, alors que des efforts sérieux ont toujours été organisés pour sauvegarder les œuvres dans tous les autres domaines d'expression, que ce soit la sculpture, l'architecture, la peinture, le livre et plus récemment la musique.

Certains grands pays producteurs de films, après avoir étudié le problème de la conservation, ont mis sur pied de véritables cinémathèques où sont entreposés, après une sélection sévère, soit des négatifs originaux, soit des copies neuves ou les plus neuves possibles. Ce sont en particulier l'Amérique, l'Angleterre et l'U.R.S.S.

L'organisation la plus importante et qui paraît également être la plus complète est celle de l'U.R.S.S. ; elle est gouvernementale et pour cause! Vous allez en effet vous rendre compte de l'importance des moyens mis en œuvre.

La conservation des films (des images sur films c'est-à-dire photographiées, cinématographiées et aussi vues sur films) est rattachée à une Direction Générale des Archives de l'U.R.S.S., dont le domaine s'étend à celles de tous les Arts.

Une commission permanente dite de conservation prolongée des films est chargée d'appliquer des conditions préalables d'admission, de contrôle du matériel utilisé et de l'étude sans cesse améliorée des méthodes de traitements des films entreposés.

Prenant en considération que les risques de destruction ou de disparition sont de trois ordres :

— Risques d'incendie.
— Déchirures, cassures, accidents mécaniques.
— Décomposition.

Les études et travaux des 12 dernières années ont porté principalement sur :

1° - Les modifications des propriétés de stabilité des films en noir et blanc survenues au cours d'une « conservation expérience » d'un demi-siècle, dans des conditions de température et d'humidité insuffisamment précisées.

2° - Les recherches portant sur la conservation des négatifs couleur, après dix années et même douze de séjour dans des conditions de températures et d'humidité variables.

3° - L'étude du processus de vieillissement, par des travaux d'accélération artificielle de vieillissement des différentes catégories de pellicules en noir et blanc aussi bien que couleurs.

4° - Les différents perfectionnements apportés à l'atténuation des dommages causés par les moisissures.

5° - Le perfectionnement et la modernisation des techniques et agencements de conservation, ainsi que de construction de dépôts et de leur équipement.

Programme aussi vaste que précis qui a effectivement permis d'une part de dégager des règles techniques de

LE TECHNICIEN DU FILM, LA REVUE LA PLUS LUE... DES PROFESSIONNELS

sélection de films et de copies, de restauration des films ou parties de films abîmées, de traitements susceptibles d'arrêter certaines décompositions ou moisissures, de manipulation, de contrôle et de conservations proprement dites.

L'expérience a démontré que la méthode de reproductions répétées par contretypes successifs à intervalles aussi éloignés que possible est la base pratique même de la conservation dite de longue durée.

Sans qu'il soit possible encore aujourd'hui de parler de plusieurs siècles, on pense généralement pour le film noir et blanc — sur support acétate — que la pratique des reports successifs permettra de conserver des images lisibles au moins 150 ans pour autant que les conditions strictes voire rigoureuses d'examens périodiques et d'entrepôts parfaitement équipés seront respectées.

Cela est moins vrai pour les films nitrates ou pour les films couleurs pour lesquels on ne peut encore prévoir une conservation d'aussi longue durée.

Voici schématiquement présentées les méthodes qui peuvent conduire aux meilleurs résultats :

a) la conservation des films qui seront ou seraient tirés sur un support de matière non organique (métallique par exemple).
b) la conservation des films sur un support cellulosique de haute stabilité.
c) la conservation obtenue par des reports successifs (contretypes).
d) la conservation prolongée par une méthode de traitements chimiques des négatifs et des copies.
e) la conservation dans le vide, dans un milieu inerte (gaz), à basse température constante, à basse saturation (hygrométrie constante).

Pratiquement, les trois premières méthodes a, b, c, donnent les solutions au problème de la conservation la plus prolongée ; les méthodes désignées aux paragraphes d et e résolvent le problème pour une partie seulement, c'est-à-dire pour des périodes de moins longues durées.

La cadence de tirages des reports successifs par contretype, c'est-à-dire la durée des intervalles, entre deux opérations successives, constitue le problème le plus délicat.

On sait en effet que l'image perd à chaque opération ses qualités fondamentales de contraste et par là même de définition du fait en particulier du vieillissement différent des noirs et des blancs, et aussi du grandissement inévitable du grain dans chaque tirage.

Cette question est encore plus complexe lorsqu'il s'agit de négatifs de couleur où la meilleure méthode consiste à mettre en conservation les positifs noir et blanc correspondant aux trois couleurs fondamentales, la capacité de conservation des images « argentées » étant très supérieure à celle des images formées par plusieurs couches d'émulsion composées de colorants instables.

D'une façon générale, un contrôle minutieux et très complet des films admis à être conservés en cinémathèque est indispensable ; on opère un traitement technique spécial préalable ainsi que des contrôles périodiques systématiques en cours de conservation ; ce sont les conditions les plus rationnelles pour assurer une survie aux films recueillis.

C'est ainsi que pour les films noir et blanc, il sera nécessaire de disposer du matériel suivant :

— le négatif image
— le négatif son
— une copie positive grain fin.

et pour les films en couleurs :

— le négatif image
— le négatif son
— trois positifs noir et blanc
— une copie positive couleur de contrôle
— les bandes d'étalonnage (avec les filtres utilisés).

Il sera également nécessaire de déposer :

— les feuilles de script
— le découpage original
— les listes des échantillons-couleurs
— les rapports de montage.

On déposera également les chutes et surtout les coupures, ces séquences jugées indignes par les censures cinématographiques au nom d'une morale publique dont nous ignorons les canons, censures multiples qui relèvent d'impératifs nombreux qui puisent leurs « raisons » dans les milieux les plus divers : politiques, financiers, administratifs ou confessionnels.

Ce serait alors une véritable chance pour les générations futures, au cas où un jour elles pourraient voir certains de nos films dans leur version intégrale ; et ce ne serait pas le côté le moins intéressant d'une cinémathèque nationale qui permettrait aux œuvres cinématographiques de préserver en même temps que leur stabilité physique, leur véritable visage d'origine.

Sélectionner les films dignes d'être conservés, opérer dans les conditions techniques particulières leurs emmagasinage, vérifier périodiquement grâce à un matériel spécial l'état des films en dépôt, traiter soit chimiquement soit photographiquement les films en cours de détérioration, voilà dans les grandes lignes les travaux à réaliser.

Pour cela il est nécessaire de prévoir les conditions « idéales » d'emmagasinage dans lesquelles l'inévitable décomposition sera retardée au maximum.

Les conditions recommandées pour une durée maximum de la pellicule seraient de maintenir la température aux alentours du point de congélation, soit entre 0° et 5°, et l'humidité aux environs de 50 %.

Il est également nécessaire de prévoir l'échappement des gaz de décomposition. Les boîtes ne devant donc pas être fermées hermétiquement. Pour la même raison, les bobines ne doivent pas être rangées verticalement : dans ce cas, le poids de la bobine comprime les dernières couches de la pellicule et les gaz ne peuvent s'échapper. De nombreux exemples démontrent que les films rangés verticalement ont eu quatre ou cinq épaisseurs de pellicule devenues poisseuses, tandis que le reste du film était en état d'être tiré.

Maintenir une température aussi basse que celle suggérée plus haut nécessiterait un système de réfrigération, coûteux et peu pratique. Il serait impossible au personnel de travailler continuellement à une telle température et il serait nécessaire de transporter les films dans une pièce plus chaude dès que, pour une raison quelconque, il faudrait les manipuler. Sortir les films d'un lieu de conservation à basse température pour les apporter dans un lieu de travail plus chaud et ensuite les remettre au froid serait contraire au principe d'une température constante. De même que transporter une pellicule froide dans un endroit chaud provoquerait un dépôt d'humidité, ce qui bien sûr serait très néfaste. Dès lors, une chambre où la température pourrait varier d'environ 15° en quelques heures serait une précaution normale à prendre. De plus, ce qui pourrait arriver à une simple bobine passant d'une basse température à une température plus élevée, arriverait également, mais plus largement, si de l'air chaud pénétrait de l'extérieur dans la pièce réfrigérée. L'humidité de l'air se condenserait et se déposerait sur toutes les parois, sur les murs de l'entrepôt, sur les boîtes et sur la pellicule elle-même, puisque, rappelons-le, les boîtes ne devraient pas être étanches. Il serait donc inutile de se borner à réfrigérer : il faudrait éviter toute entrée d'air sinon conditionné Ceci permettrait également de maintenir le taux constant d'humidité à 50 %.

Etant donné la quantité de films que les cinémathèques doivent conserver, les conditions idéales ne pourront être réalisées que grâce à la mise en œuvre de moyens considérables. De plus, l'attente de quelques heures nécessaires pour pouvoir accéder aux films pourrait être un lourd handicap. Fort heureusement, il est plus important de conserver une température égale plutôt qu'à une température à un degré donné.

Les cinémathèques qui présentent des conditions les plus proches possible de l'idéal seront celles qui permettront d'y maintenir une température constante.

Les entrepôts construits dans plusieurs pays étrangers, en particulier en Angleterre et en U.R.S.S., mettent en œuvre les propriétés isolantes des couches d'air circulant entre des murs doubles.

L'ascension et l'échappement conditionné de l'air chaud par les toits, grâce à des ventilateurs et le renouvellement d'air frais à température contrôlée, murs blancs réfléchissants, orientation rationnelle des bâtiments, installations dans des lieux géographiques favorables, etc.

Quels que soient les succès obtenus dans le domaine de la protection des pellicules contre le feu, l'eau, les avaries ou l'usure, leur durée d'utilisation est cependant limitée à cause de leur lente décomposition, jusqu'au moment où, elles deviennent poisseuses.

Cette décomposition se produit d'une manière insidieuse. La pellicule ne présente aucun signe visible de l'imminence du stade poisseux ; et brusquement, un jour

alors que vous voulez prendre une bobine de film vous trouvez toutes les couches agglutinées, les images altérées et peut-être même effacées.

Les films doivent être conservés dans des conditions bien déterminées de chaleur et d'humidité différentes suivant la nature du support : nitrate ou acétate de cellulose.

Nous rappellerons ici même que les films acétates sont beaucoup plus stables et n'exigent pas de précautions spéciales contre les risques d'incendie. Mais les films nitrates dégagent des vapeurs nitreuses qui à l'humidité attaquent la gélatine.

La décomposition s'accélérant rapidement, il faut procéder à des contrôles périodiques avec de nouveaux fixages et lavages très soignés.

Les films à support nitrate devraient être conservés entre 2° et 4° C et à 50 % d'humidité relative.

Les films à support acétate à 17° C et 52 % d'humidité relative.

Voilà exposé dans ses grandes lignes, le problème de la conservation des films. Les professionnels savent que cette question est très importante et qu'il est lamentable que dans les conditions actuelles en France rien n'existe, même pas un projet d'une cinémathèque nationale.

Une fois de plus, on est obligé de constater que ce qu'il est convenu d'appeler les Pouvoirs Publics se désintéressent de cette question pourtant primordiale.

Non seulement rien n'est entrepris, mais on évite même par surcroît, de créer les conditions juridiques et administratives préalables. Que devient le dépôt légal des films ?

Il est scandaleux de penser que tels gouvernements qui manipulent avec entrain la censure et même une précensure, ne soient pas préoccupés d'entreposer les négatifs témoins dans une cinémathèque officielle à l'abri de toute manipulation clandestine, susceptible de replacer à l'insu des censeurs telles images, voire telles séquences qu'on a éliminées à grands renforts de pudibonderie ou jésuitisme caractérisés.

Mais voilà ; du jour où serait né le dépôt légal, le Gouvernement ne pourrait plus reculer devant la mise sur pied de la Cinémathèque Nationale et comme un tel projet présente des dépenses considérables, on préfère oublier le dépôt légal des films.

La réalisation d'une cinémathèque nationale permettant non seulement la conservation des films, mais aussi les projections des copies témoins des films entreposés représente de toute évidence la nécessité d'investissements très considérable.

Des millions de mètres à vérifier, traiter, entreposer, manipuler, projeter, etc., des entrepôts isolés, chauffés et séchés rationnellement, des moyens de transports sur place permettant de préserver les films au cours des manipulations nécessaires, les salles de projections spéciales (défilement continu), les laboratoires annexes, cela représente des milliards évidemment et pour cela, pour sauvegarder cet immense patrimoine, cette richesse du cinéma français reconnue, proclamée et fêtée dans tous les pays du monde, il n'y a pas d'argent n'est-ce pas... il en faut tant pour... détruire et fabriquer les engins de destruction !

Pourtant d'autres pays ont entrepris la conservation des films ; et puisque nous sommes redevenus un pays gros producteur avec nos 125 films cette année, nous avons le devoir de mettre tout en œuvre pour sauvegarder nos œuvres.

Mon propos était de replacer sous les yeux des Techniciens, des Professionnels du Cinéma et des Pouvoirs publics, si la chance veut qu'ils aient le temps et le goût de nous lire, un problème d'une importance absolument exceptionnelle.

LEOPOLD SCHLOSBERG.

L'ANNUAIRE DU SPECTACLE VOUS ATTEND

Techniciens, votre intérêt est que votre adresse soit toujours sous la main de tous vos employeurs éventuels et de toute la profession.

Sans tarder, envoyez à l'ANNUAIRE DU SPECTACLE, 7, rue du Helder, Paris-9e (Centre du Spectacle) TAI 73-19 une fiche indiquant : Nom, Prénom, Pseudonyme, qualité, adresse, téléphone.

Ces renseignements figureront gratuitement dans la prochaine édition.

Assurez vos copies contre les rayures avec

ACETALAC

et

ACETACOLOR

Vernis autolubrifiant et ininflammable

✳

FORMULES ET PROCÉDÉS DES

LABORATOIRES

MAURICE DAEMS

5, RUE DU CARDINAL-MERCIER

PARIS IX°

PIG. 72.73

TRI. 13.01

LE MONTAGE

Nous avons le plaisir de vous annoncer à partir de ce numéro la parution d'une série d'articles sur le montage qui porteront sur les points suivants :

Novembre 56 : NAISSANCE HISTORIQUE DU MONTAGE.
Décembre 56 : MONTAGE D'ATTRACTIONS D'EISENSTEIN.
Janvier 57 : DIFFERENTES CONCEPTIONS DU MONTAGE.
Février 57 : DE LA MOBILITE DU CADRE ET DE L'ECRAN VARIABLE.
Mars 57 : LE RYTHME CINEMATOGRAPHIQUE.
Avril 57 : CONDITIONS ACTUELLES DU MONTAGE.
Le montage de demain, polyvision, etc.

Notre collaborateur Jean Mitry prend en charge cet important travail et nous invitons tous les professionnels du montage à nous lire et à développer une correspondance qui nous aiderait dans la voie qui intéresse tous ceux qui aiment leur métier. Toutes suggestions, documents photographiques et anecdotes seront les bienvenus. Il nous plairait beaucoup que cette rubrique fût améliorée par les idées et l'expérience de chacun.

Naissance historique : par Jean Mitry

Le montage qui, techniquement, n'est rien de plus que la mise bout à bout des différentes prises de vues qui retracent un événement selon ses phases successives, est aussi vieux que le cinéma lui-même.

Ce n'est que lorsque Griffith, avec la multiplicité des plans et des angles, eut apporté la variété des points de vue relativement au spectateur (ou à la caméra) que le montage prit une importance capitale. De lui dépendaient alors, non seulement l'agencement des images et leur continuité logique mais, surtout, leurs relations réciproques ; car on s'aperçut bientôt que, tout comme pour le mot dans la prosodie, la *situation* d'une image, dans l'ordre des plans, lui donnait un sens particulier qui rejaillissait sur l'ensemble dont elle faisait partie. Du choix de cette situation dépendait donc le sens de la phrase, c'est-à-dire de la séquence, au-delà même de l'action représentée qui se trouvait de la sorte renforcée, ou amoindrie selon le cas. Parfois l'image — et tout particulièrement le plan de détails — prenait de ce fait une signification symbolique dont elle était dépourvue de prime abord. Au-delà de sa valeur propre, de son sens concret, l'objet représenté se trouvait — momentanément — élevé à la hauteur d'un *signe*.

Poursuivant ses recherches, Griffith augmenta encore l'importance du montage en imposant une relation métrique de plan à plan, apportant de la sorte les éléments de base d'un rythme visuel. De simple bout à bout qu'il était au début le montage devint donc, avec lui, la structure conditionnelle du film. Mais on voit tout de suite que c'est après l'avènement du gros plan (d'objet ou de détails) — c'est-à-dire après 1914 — que le montage, prenant une valeur *expressive* qui s'ajoutait à ses qualités ordonnatrices, devint une forme de langage, un élément syntaxique qui demeure à la base de toute construction filmique sinon de toute expression visuelle.

Dans son aspect le plus simple ce n'est que le jeu mené, dans un rythme approprié, entre les différentes images descriptives relatant une action et certaines images analytiques (plans de détails et plans « subjectifs », c'est-à-dire représentant la vision supposée de l'un quelconque des personnages du drame).

Il est nécessaire de signaler en passant que, par la variété des points de vue relatifs à une action quelconque, Griffith donna aux spectateurs du film le *sens de l'espace*, ajoutant, au rythme temporel, des relations géométriques et plastiques, des proportions. La *signification* de l'espace, dont seul le cinéma dispose, fut acquise avec le montage.

En effet, au théâtre, bien que la scène, surélevée, détachée de la salle, figure un « autre monde », les acteurs se déplacent dans un espace réel qui est, physiquement, le même que celui dans lequel se trouvent les spectateurs. Mais, quel que soit leur déplacement — latéral ou en profondeur — le spectateur qui les observe de son fauteuil, c'est-à-dire d'un unique et invariable point de vue, n'a pas, relativement à eux, *le sens, l'expérience* de cet espace. Tout au plus a-t-il la notion de *l'étendue* qui les sépare de lui ou qui les sépare entre eux. S'il participe mentalement à l'action, il n'a pas l'impression de la vivre, d'y participer physiquement. Il lui faudrait pour cela être parmi les acteurs, se déplacer avec eux, à côté d'eux, car seule la sensation physique, liée aux déplacements, permet d'avoir la notion exacte de l'espace (1), de le percevoir à la fois comme cadre et comme lieu géométrique, comme déterminant d'un certain mouvement et d'une certaine situation relatifs au drame proprement dit.

Or, au cinéma, bien que le film ne projette pas un espace réel (au sens physique du mot) mais seulement une image donnée sur une surface plane, le spectateur, grâce au montage, c'est-à-dire grâce à la mobilité des points de vue, grâce aux continuels changements de plans, tout en demeurant dans son fauteuil, a l'impression de se déplacer *physiquement* dans l'espace, de participer à l'action, d'être au sein du drame lui-même et d'en épouser toutes les fluctuations, toutes les modalités. Il est à la fois *dans* cette action et *en dehors* d'elle, *dans cet espace et extérieur à cet espace*, comme un spectateur invisible qui aurait le don d'ubiquité, comme une manière d'ectoplasme qui serait à la fois nulle part et partout.

Ceci, grâce encore au fait de la projection cinématographique, l'image, produite dans le noir absolu, fixant son attention, son regard : aucune référence spatiale autre que celle-là même de l'espace *représenté* sur l'écran n'est possible au cours de la projection. Le spectateur se *sait* dans une salle de spectacle mais se *sent* dans la mobilité spatiale de l'écran, donc du drame.

Abel Gance devait par la suite (1919-22) reprendre et parfaire les conditions du montage en faisant de la valeur-durée des images et de leurs relations métriques une sorte de système cohérent, l'élément ordonnateur et constructeur de l'expression cinématographique. On peut dire que Griffith d'abord, Abel Gance et Eisenstein ensuite, furent les trois grands créateurs de la forme, de la syntaxe et de la stylistique du film.

On a dit d'Eisenstein qu'il fut le premier grand théoricien du cinéma. Bien que ce ne soit pas tout à fait exact, il fut du moins le premier à avoir élaboré une esthétique valable sur des bases logiques et rationnelles.

Avant lui le cinéma avait connu plusieurs notables théoriciens. Mais Canudo, mais Louis Delluc furent avant tout des intuitifs. Ce furent de grands critiques dont les vues, dominées cependant par des concepts littéraires, contribuèrent à mettre en valeur les caractères spécifiques du film. Bela Balasz, Rudolph Arnheim mirent un peu d'ordre dans les données de l'expression visuelle. Mais ils « légiférent » l'acquis, esquissant des lois fort précaires à partir de quelques chefs-d'œuvre plutôt qu'ils ne découvrirent les fondements de l'art nouveau. Seul Jean Epstein, émule et disciple d'Abel Gance, peut être considéré comme le premier véritable théoricien du cinéma. Le premier en effet, il mit en évidence la signification du gros plan et des angles, des différents aspects du monde et des choses reflétés, animés, signifiés par leur reproduction cinématographique.

Le premier encore (dans *L'Auberge Rouge*, dans *Cœur Fidèle* — 1922-23) il s'exprima d'une façon concertée au moyen de plans de détails — jusque là les angles (plongées, contre-plongées, etc.) n'étaient pris que sous des incidences relativement faibles et ne concernaient guère que les plans d'ensemble, à la rigueur les plans moyens. Les plans rapprochés et les gros plans, qu'ils soient vus de face, de dos ou de profil, étaient toujours pris à l'horizontale. Même chez Gance et chez Griffith le regard de l'objectif collait à l'œil humain — à hauteur d'homme — et ne savait point s'en détacher pour observer d'une façon indépendante. C'est Epstein qui, le premier, libéra la caméra de cette contrainte, accusant par là le caractère abstrait du gros plan.

Le cinéma soviétique devait s'en souvenir qui, avec Eisenstein, Poudovkine et Dovjenko, poussa à son ex-

(1) La *notion d'espace* n'apparaît chez l'enfant qu'à partir du moment où il commence à marcher, à se déplacer. Cf. Piaget : *La représentation du Monde chez l'Enfant*. P.U.F.

trême limite l'utilisation des angles et des plans de détails dans les normes conditionnelles du montage.

Aux moyens d'expression apportés par Griffith, Gance et Epstein, il faut ajouter bien entendu les expériences de Koulechov. L'étude des moyens constructifs du film, et notamment du montage, l'entraîna à découvrir — ou plus exactement à démontrer d'une façon expérimentale — les capacités relatives des images dans leurs rapports entre elles devant la conscience du spectateur.

Son expérience initiale est restée célèbre dans les annales du cinéma. Prenant dans un vieux film de Géo Bauer un gros plan de Mosjoukine dont le regard assez vague était volontairement inexpressif, Koulechov en fit tirer trois exemplaires. Puis il raccorda successivement le premier exemplaire à un plan montrant une assiette de soupe disposée sur un coin de table. Le second à un plan montrant le cadavre d'un homme allongé face contre terre. Le troisième, à celui d'une femme à demi-nue, étendue sur un sofa dans une pose avantageuse et lascive. Ensuite, mettant bout à bout ces trois tronçons « objet-sujet », il projeta le tout à des spectateurs non prévenus. Or, tous, unanimement, admirèrent le talent de Mosjoukine qui « exprimait à merveille les sentiments successifs de la faim, de l'angoisse et du désir ». Il était ainsi démontré, Mosjoukine n'exprimant rien, que les spectateurs « voyaient » ce qui n'existait pas réellement. En d'autres termes, enchaînant leurs perceptions successives et rapportant chaque détail à un « tout » organique, ils construisaient logiquement les relations nécessaires et attribuaient à Mosjoukine l'expression de ce que normalement il aurait dû exprimer. Ils portaient sur l'acteur la responsabilité ou l'équivalence de leurs propres sentiments.

Ainsi tout spectateur, suivant normalement la continuité d'un mouvement ou d'une action, construisait ou pouvait construire des « idées » à partir de quelques éléments donnés « en amorce ». Chacun développait la continuité thématique d'une structure en se servant des plans comme d'autant de points de repère et en tirait des relations logiques. Un état d'esprit, un sentiment particulier s'établissaient à partir des émotions-chocs initiales. Le film — du moins son développement émotionnel ou dialectique — se construisait dans l'esprit du spectateur à partir de l'organisation formelle des images.

Le rapport des plans dans la continuité de l'action se montrait donc, quant aux mécanismes de la conscience, assez semblable à la succession des images fixes quant à la perception visuelle du mouvement.

Chaque plan se voyait augmenté d'une idée ou d'un sens dont il était dépourvu et qui se trouvait impliqué par sa liaison avec les autres. En conséquence, une même image située dans une continuité différente (ou à une autre place dans la même continuité) prenait — ou pouvait prendre — une signification différente.

Nul, bien sûr, n'ignorait que les images d'un film n'avaient de sens qu'en raison de leur relation avec l'esprit du spectateur. Mais ce que l'on pourrait nommer la « capacité psychologique » de ces relations était inconnu. Maintenant elle était démontrée, analysée et s'avérait contrôlable. Puisque le spectateur faisait automatiquement cette opération mentale il devenait possible de la prévoir, de la préparer, de la diriger. En un mot, d'agir sur son esprit et sur sa mentalité en provoquant des idées grâce à une suite d'émotions-chocs convenablement organisée.

Le cinéma s'affirmait comme étant avant tout un art d'implication et de suggestion. On pouvait charger une image concrète d'un signe momentané, d'une valeur symbolique fugitive, grâce à la situation de cette image dans la continuité. Et l'on pouvait dire, dans une certaine mesure, que le film exprimait moins par ses images que par leurs rapports entre elles, c'est-à-dire par une durée et par une qualité propres à chacune d'elles rapportées à la qualité et à la durée de chacune des autres. Autant que de lui-même — et davantage peut-être — le sens du « donné imagé » dépendait du « donné imageant ». La forme modifiait le fond.

Au contraire de Dziga Vertof pour qui le montage était en quelque sorte une « organisation du hasard », une façon de construire avec de l'imprévu, avec un donné accidentel ou fortuit, le montage devint avec Koulechov un moyen d'organiser les idées et les émotions ; un moyen d'établir certaines relations entre les faits afin d'en tirer le maximum de signification possible. Ceci, bien entendu, à partir d'un thème choisi et sur des éléments susceptibles de mettre en valeur les idées directrices et génératrices de l'œuvre considérée.

Rappelons pour mémoire que, pour Dziga Vertof (fondateur du « Kino Glaz » ou « Cinéma-Œil », école qui se proposait de *saisir la réalité sur le vif*), l'art consistait uniquement à ordonner des documents enregistrés à partir d'un thème assez vague qui servait de fil conducteur. La signification devait résulter du sens que prenaient les faits ainsi rapportés entre eux. Pris sur le vif ils se trouvaient « orientés », transformés en raison de la situation qu'ils occupaient dans la continuité et du rôle qu'on leur faisait jouer dans cette continuité. Ainsi le cinéma n'était plus qu'un art de structure. La réalité immédiate, pour réelle et objective qu'elle soit dans sa reproduction photographique (encore que délibérément choisie) ne devenait plus qu'une puissance d'abstraction sous une apparence concrète. L'objectivité poursuivie n'était en fin de compte qu'un trompe-l'œil ou un mythe agréablement entretenu.

Cet effort systématique devait aboutir à un échec en raison de l'impossibilité évidente d'organiser et de choisir « a priori ». Mille possibilités diverses s'offraient au monteur mais chacune d'elles se trouvait privée d'éléments devenus nécessaires et que l'on n'avait pas prévus au départ.

Toutefois les recherches de Vertof eurent une influence considérable en U.R.S.S. et dans le monde. Elles donnèrent naissance aux « montages d'actualités » et contribuèrent au développement des écoles documentaristes. Vertof fut le théoricien du « montage intégral ». Avec lui le film se faisait, se construisait, s'élaborait dans la salle de montage au milieu d'une quantité de documents enregistrés autour d'un thème choisi. Pour lui, pas de découpage préalable, mais seulement quelques idées vagues jetées sur le papier.

Pour Koulechov, au contraire, le montage était moins une élaboration empirique sur des matériaux épars qu'un principe esthétique, méthode d'écriture ou de composition, répondant à un concept formel. Le montage, au sens technique du mot, n'était que la mise en application, l'exécution d'un plan minutieusement préparé : *le découpage*. La construction du film, la nature des plans, les conditions de tournage étaient indiquées en vue du montage et des possibilités d'expression se référant au

J. MITRY.

(A suivre.)

CINÉ-REGARDS

LE MENSUEL DU CINÉMA ET DES SPECTACLES

présente dans chaque numéro :

— La carrière d'une vedette.
— Un grand film raconté.
— Les échos des plateaux du monde.
— La critique des films du mois.
— Les métiers du cinéma.
— Des reportages inédits et sa rubrique du Court Métrage.

Une formule populaire au service du vrai cinéma

« CINÉ-REGARDS », 6, Boul. Poissonnière, PARIS (9e)

Le 15 de chaque mois — Le numéro : 50 francs

LA VIE DES CINÉ-CLUBS

UN MESSAGE de Jean Grémillon

C'est dans le cadre du Ciné-Club : — Cinéma et Vérité — que nous avons relevé ce message de Jean Grémillon.

« Il me serait peu agréable de parler d'un problème qui portât le même numéro d'ordre qu'un ennemi public. Au surplus, la multiplicité des énigmes posées à l'auteur de films est telle, et si diverse selon les circonstances, qu'il me paraît convenable de dire aussi simplement que possible quelque chose de l'homme devant son métier.

Il faut — hélas !— écrire sans nuance, sans subtilité aucune dans l'expression.

Pour déblayer rapidement le terrain, répétons ce que tout le monde sait :

— l'homme est en contact quotidien avec la matière,
— la matière proposée par la nature est incohérente, il faut donc un système pour l'organiser,
— tout système implique la rigueur,
— la rigueur est dans le mode opératoire et c'est dans l'atelier du vitrier, du peintre, du forgeron, qu'on trouve l'organisation de la matière.

Ceci, je pense, est vrai pour tous les métiers — du premier au dernier.

Si nous réduisons ces lieux communs au cinéma, nous pouvons dire en d'autres termes que l'expression cinématographique cherche, par le moyen des images et des sons, le chemin qui conduit aux régions ignorées des êtres et des choses (non par délectation de curiosité), mais bien pour y trouver ou y rejoindre plus exactement leur secret.

Pour ma part, c'est cela mon métier, et que ce métier me soit « familier » (ce à quoi je tiens le plus) est un long apprentissage ! En réalité on le découvre chaque jour, une étape n'étant jamais un but ni un lieu de repos.

Oui. C'est cela que je voudrais dire : aller au cœur des choses, déceler ce qu'il contient, le révéler pour le rendre évident, c'est cela le grand apprentissage.

C'est ainsi que le métier enfonce profondément ses racines, qu'il s'accomplit, en dévoilant davantage le monde que nous habitons.

J'entends ce monde sans restriction aucune. C'est bien connu, on le sait depuis toujours. Nous vivons dans un monde construit de fausses portes. Pour qu'il n'y paraisse point, on y place des pancartes : Défense d'entrer — Danger de mort — Privé — Haute Tension — Secret. Mais il y a aussi de vraies portes et le vrai cœur des choses et des gens est toujours derrière une porte qu'il faut fracasser.

Ce n'est pas un métier de tout repos. L'expression le prouve quotidiennement à tous ceux pour qui le mot fidélité a encore un sens, comme à ceux qui, dans ce monde de cris, de colères, de déchirements et de délires, tentent de retrouver l'authenticité d'une résonance profonde.

Ceci est l'évidence même. Mais l'évidence, c'est comme la vérité : elle sort d'un puits. Le grand problème est de ne l'en point tirer pour la remettre dans un autre.

Pour moi, tous les métiers en sont là ».

Il nous paraît important de souligner l'action des ciné-clubs et plus particulièrement celle de ceux dont les préoccupations se rapprochent de la profession. « Cinéma et Vérité » est de ceux-ci.

VENTE EXCLUSIVE AUX REVENDEURS PHOTOGRAPHES PROFESSIONNELS LABORATOIRES INDUSTRIES ADMINISTRATIONS

CINÉMA ET TÉLÉVISION

Demain il sera trop tard

par Maurice BARRY

LA production cinématographique du dernier exercice s'est matérialisée à l'Assemblée générale des Techniciens du 24 octobre, par un bilan de situation optimiste et rassurant.

Ce somptueux bouquet de 125 films tournés au cours de l'année semble provoquer chez certains d'entre nous, l'euphorie consécutive aux bons repas.

Il y a des digestions lourdes qui entraînent un état de somnolence extrêmement dangereux.

Il ne faut pas perdre de vue un seul instant que le péril le plus grave qui nous menace, c'est la Télévision.

Dans fort peu de temps, la Télévision ayant terminé son plan d'équipement sera **le plus important producteur de films.**

Comment ces films seront-ils faits, et par qui ?. Là est la question. Il est hors de doute que la Télévision, en tant qu'invention technique est le concurrent de notre industrie.

Mais on ne peut rien contre une invention. On n'arrête pas le progrès. Il faudra donc que Cinéma et Télévision trouvent sur le même sol une cohabitation. Sous quelle forme ?

Or, par une conjoncture heureuse et pour quelque temps encore, une importante fraction du personnel de la Télévision est composée de professionnels qualifiés qui pour cette seule raison ont avec nous des soucis communs et cherchent à atteindre les mêmes buts, dans l'intérêt supérieur du métier.

A telle enseigne que le personnel dont je parle a provoqué une grève de dix jours pour obtenir le respect de la qualification professionnelle, l'un de nos objectifs les plus constants et les plus précis.

En bref, et le danger subsiste, les fonctionnaires prétendaient (pour commencer), s'emparer des emplois des cameramen, car un inspecteur étant obligatoirement titulaire d'un certificat de licence ès-sciences, devient de plein droit polyvalent (Administration dixit). Il peut être employé (et les exemples sont fréquents rue Cognacq-Jay) indifféremment au son, au montage, à la projection, etc.

Ayant déjà beaucoup travaillé, dans notre industrie avec les polytechniciens, nous avons aussi beaucoup de respect pour les licenciés ès-sciences, encore plus pour les docteurs et bien davantage pour les agrégés, mais dans la mesure où le couronnement des disciplines suivies est en corrélation avec la profession exercée.

En contre partie, les élèves de Vaugirard et de l'I.D.H.E.C. devraient pour devenir cameramen passer avec succès le concours d'inspecteur. Ils apprendraient sans doute, à cette occasion, le fonctionnement du téléphone automatique et l'alphabet Morse, ce qui ne manque pas d'intérêt, mais présente avec la prise de vues des rapports fort lointains et très contestables.

A l'inverse, nous n'avons jamais soutenu d'exclusive contre quiconque et nous avons toujours bien accueilli le candidat justifiant d'une formation sérieuse, fut-il inspecteur des P.T.T. Nous l'avons prouvé. Plusieurs sont en fonction et se distinguent par leurs réelles qualités professionnelles.

Nous avions d'ailleurs jusqu'ici, toujours considéré les fonctionnaires comme des auxiliaires précieux et indispensables. En particulier les électroniciens dont la valeur est hors de doute, la compétence évidente et dont nous serions bien incapables d'exercer le métier. Mais ils deviennent nos ennemis lorsqu'ils ont la prétention de vouloir, de plein droit, exercer le nôtre.

Ils le croient facile parce qu'ils nous l'ont vu faire. Mais le fait qu'un homme exerce son métier facilement, sans effort apparent, ne prouve pas que ce métier soit facile. Il prouve, tout au plus, que cet homme connaît son métier et le domine.

Je le répète : **le danger subsiste.**

Et ne croyez pas qu'il s'agisse là uniquement des opérateurs qui ont simplement l'honneur de faire partie de la première charrette. Les autres sections seront frappées aussi stupidement et irrévocablement si nous laissons la machine se mettre en route. En particulier celles des monteurs, des scripts, et des assistants réalisateurs.

Si l'on admet le développement de la Télévision, il ne faut pas être grand prophète pour admettre du même coup, qu'elle ne peut s'épanouir qu'au détriment de la Production Cinématographique et de la Radiodiffusion.

Or, la Production Cinématographique est composée d'indépendants. La Radio est peuplée de fonctionnaires... Economie d'Etat. Polyvalence, Mutations... La conclusion est claire.

Si l'effarante mesure que je viens de rapporter n'avait été mise en échec par la grève, nous aurions vu éclore dans les mois qui viennent des générations spontanées d'opérateurs.

Opérateurs sans expérience, soit. Qui auraient rapporté de leurs différentes missions des images d'une médiocre qualité, évidemment. Mais est-on bien sûr, qu'à l'heure actuelle, même dans le Cinéma, la notion de qualité trouve toujours sa place ? Ne faut-il pas la protéger ?

Enfin, lorsqu'au plus tard en 1960, la Télévision aurait acquis sa situation prépondérante et majoritaire dans la production, les films de cet organisme se seraient faits sans nous. Car la Télévision produira des films pour alimenter l'antenne. De plus en plus. Elle a déjà commencé.

En mettant les choses au mieux, on peut imaginer une gigantesque et monstrueuse co-production avec le cinéma. A forme permanente. Une sorte de mariage d'intérêts. Dans ce genre d'union chacun amène sa dot. La Télévision amènera ses studios et ses équipes.

Les studios, elle en a déjà à l'heure actuelle. Elle en aura davantage dans trois ans. Quant aux équipes, elle est en train d'en constituer et quand celles du Cinéma s'effriteront, rien ne prouve que nous ferons partie des nouvelles.

Est-ce là ce que vous désirez ?

Dans ce cas, continuez à manifester cette apathique indifférence qui gêne tant ceux qui, conscients du danger, ont commencé le combat.

Dans le cas contraire, soyez attentifs aux travaux de vos sections respectives.

Un mouvement, quel qu'il soit, n'obtient pas la victoire parce que ses représentants sont des hommes forts, habiles, persuasifs, intègres et vertueux, et encore moins parce qu'ils réclament la justice et la logique. Ce sont là des conditions nécessaires mais insuffisantes. Une victoire ne s'obtient que dans la mesure où l'adversaire a conscience que les professionnels représentés sont dans le présent, étroitement unis derrière leurs délégués, et demeureront, dans l'avenir, attentifs et vigilants.

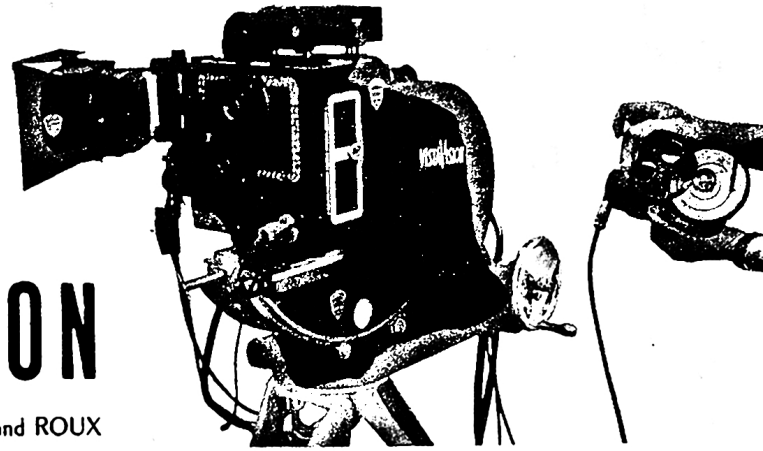
En France, dans tous les domaines, on a le tort de ne jamais remettre au lendemain ce que l'on peut faire le surlendemain. Dans le cas présent, demain il sera trop tard.

Maurice BARRY.

CONNAISSEZ-VOUS
le procédé
à défilement horizontal

VISTAVISION

par Armand ROUX



LA CAMÉRA VISTAVISION

Au mois de novembre 1953, avait lieu au Gaumont-Palace une démonstration confidentielle d'une technique nouvelle : six personnes seulement y assistaient.

Elle consistait en la projection d'une courte bande qui, à première vue, ne se différenciait pas d'un film normal : c'était de la pellicule 35 ordinaire et les images avaient les dimensions standard. Cette bande avait été réalisée, comme souvent en France, avec des moyens de fortune.

Elle était projetée avec un objectif de 60 mm. de focale et, dans cette immense salle qu'est le Gaumont-Palace avec ses 66 mètres de projection, l'image dépassait considérablement les 23 mètres de l'écran malgré que celui-ci fut le plus grand du monde. En effet, l'image qui débordait largement sur les murs, mesurait 36 mètres de largeur. Une des scènes représentait Notre-Dame et la flèche de la Cathédrale était projetée sur le plafond de la salle. C'était écrasant.

Malgré ses dimensions colossales, la netteté de cette image était d'une finesse prodigieuse et on remarquait également toute absence de grain.

La technique employée pour obtenir une telle perfection dans l'image était baptisée MAGNAVISION, et avait été mise au point par une Société de Recherches Française.

Quelques mois après, au début de 1954, on apprenait que la Paramount lançait sur le marché un procédé appelé VISTAVISION. Le processus de la VISTAVISION était rigoureusement le même que celui du MAGNAVISION. Les recherches avaient été menées parallèlement par la Société française et par la Paramount, sans qu'aucune des deux ne soit au courant ce que faisait l'autre, mais les moyens de la dernière et l'esprit d'initiative américain avaient concrétisé rapidement les recherches en procédé commercial.

⁂

En quoi consiste donc le procédé maintenant connu sous le nom de Vistavision ? A vrai dire, on devrait plutôt parler de méthode que de procédé et cette méthode est simple :

Il s'agit simplement de filmer une scène, non plus en 15x21, mais en 24x36 et de reporter sur une pellicule positive standard 35 (noir ou couleurs) cette image négative réduite optiquement aux dimensions habituelles : 15x21. Pour un œil non prévenu, cette image positive ne se distingue pas d'une autre, mais examinée attentivement à la loupe, on remarque l'extrême finesse de la définition. Des détails inattendus apparaissent et la réduction des dimensions fait disparaître pratiquement le grain du négatif, toujours reporté au tirage sur le positif, dans une copie-contact.

La prise de vue se fait sur une pellicule négative 35, mais celle-ci défile horizontalement et non verticalement, et avance de 8 perforations au lieu de 4. Ceci permet d'obtenir une image négative double en surface, mais seulement 1,7 fois plus grande en dimensions. Cet accroissement suffit d'ailleurs largement.

Les dimensions des images sont exactement de 25,8x37,5 pour le négatif, et une fois réduites sur le positif de 15,2x21.

A la prise de vue, on fait donc du « Leica cinématographique ».

Mais le format choisi et recommandé par ses promoteurs pour la Vistavision, est de 1,85 (voir n° mars 1956, La Cabine), ce qui correspond à une image positive de 11,3x21. Ces dernières dimensions sont donc celles que doit avoir le cache mis dans la fenêtre de projection, les images négatives étant cadrées pour ce format. Dans ce cas, une partie de l'image n'est pas utilisée en hauteur et les 11,3 mm de la hauteur de l'image positive projetée correspondent à 19,2 de l'image négative. L'exploitant peut, s'il le désire, projeter l'image totale ce qui lui donne le format standard, ou une partie seulement de cette image dans le format de son choix, compris entre 1,37 et 1,85. Le cache aura une hauteur comprise entre 11,3 et 15,2.

La tireuse n'est plus une tireuse ordinaire contact, mais une tireuse optique dont l'inconvénient est d'avoir un prix de revient de tirage plus élevé.

Autre inconvénient possible : si les négatifs ne sont pas manipulés avec un très grand soin, on risque d'apercevoir sur le positif les rayures ou les poussières du négatif.

Pour gagner du temps, Paramount modifia des caméras ordinaires afin d'obtenir une avance de 8 perforations, et « coucha » ces caméras pour que le défilement soit horizontal en apportant des petites modifications supplémentaires indispensables à l'utilisation d'un tel matériel : viseur, caisson insonore spécial, etc...

Un problème technique d'une grande importance se posait dès le départ et il n'a pas été résolu dans ces premiers appareils de prise de vue. Il s'agit de la planéité indispensable du négatif, bien plus difficile à obtenir avec une fenêtre de 25,6x37,5 qu'avec une fenêtre de 16x22. D'autre part, ce procédé, destiné à donner une netteté sans égale, nécessitait automatiquement l'emploi de courtes focales et l'instauration d'une nouvelle technique de prise de vue, pour éliminer les arrière-plans flous, ce qui n'est pas toujours respecté.

Paramount donnait, au printemps 1954, une démonstration dans sa salle du boulevard des Capucines : démonstration inégale. Beaucoup de techniciens présents, se demandèrent pourquoi et l'attribuèrent à la positive utilisée : Eastmann ou Technicolor, ces deux procédés de couleurs étant mélangés dans la bande de démonstration. La réalité était autre : le manque de planéité se faisait cruellement sentir dans les intérieurs où l'ouverture des objectifs de prise de vue était à son maximum ; par contre, dans les scènes d'extérieur, où les objectifs étaient diaphragmés, ce manque de planéité ne jouait plus et la netteté était alors extraordinaire, donnant une très grande profondeur aux images, les premiers plans étant aussi nets que les arrière-plans.

Il est possible que ce défaut ait été corrigé dans les caméras construites spécialement pour le défilement horizontal à 8 perforations, mais ce n'est pas certain.

Il y a naturellement intérêt à faire les tirages sur une pellicule donnant une grande définition.

Le processus qu'on vient d'indiquer correspondait à l'idée initiale d'employer des appareils de projection ordinaires, sans aucune modification. Par la suite, Paramount a pensé que le résultat serait encore amélioré, en projetant un positif obtenu par tirage contact, c'est-à-dire ayant lui aussi une grande image dont les dimensions projetées sont de 18,3x35,8, pour un format de 1,85. Bien entendu, le positif défile là aussi horizontalement, ce qui a obligé la construction de projecteurs spéciaux. Seul, en France, le Paramount possède ces appareils. Les bobines sont naturellement deux fois plus longues pour une même durée de projection.

On a remarqué que la hauteur de l'image utile sur le positif, surtout en 35, n'occupe pas toute la place disponible puisque l'image a seulement 11,3 mm au lieu des 18,5 permis. Paramount a donc pensé à utiliser cette place perdue ce qui permet de récupérer beaucoup de lumière à la projection. Pour cela, on fait à partir des mêmes négatifs, des copies anamorphosées au tirage, mais pour conserver le format déterminé de 1,85 le coefficient d'anamorphose n'est plus de 2 comme dans le Cinémascope, mais seulement de 1,6. L'image sur le film fait alors 18x22 mm. (Voir numéro avril 1956).

On voit que la Vistavision a cette étrange particularité d'avoir à sa disposition trois possibilités différentes de projection :

— positif tiré sur pellicule 35 par réduction optique ;
— positif tiré par contact avec images grandes dimensions ;
— positif tiré sur pellicule 35 par anamorphose.

On comprend immédiatement que ces positifs Vistavision anamorphosés, au coefficient de 1,5 ne sont pas projetables avec les anamorphoseurs fixes à lentilles actuels. Mais qu'il faut utiliser soit des anamorphoseurs construits spécialement pour ce coefficient, soit, mieux encore, des anamorphoseurs variables, qui permettent de projeter tous les films anamorphosés quel que soit le coefficient d'anamorphose.

Ces images de grandes dimensions ou de grande définition, autorisent — et c'était le but à atteindre — de très grands agrandissements sans perdre de netteté sur les écrans.

Armand ROUX.

EXPLOITANTS

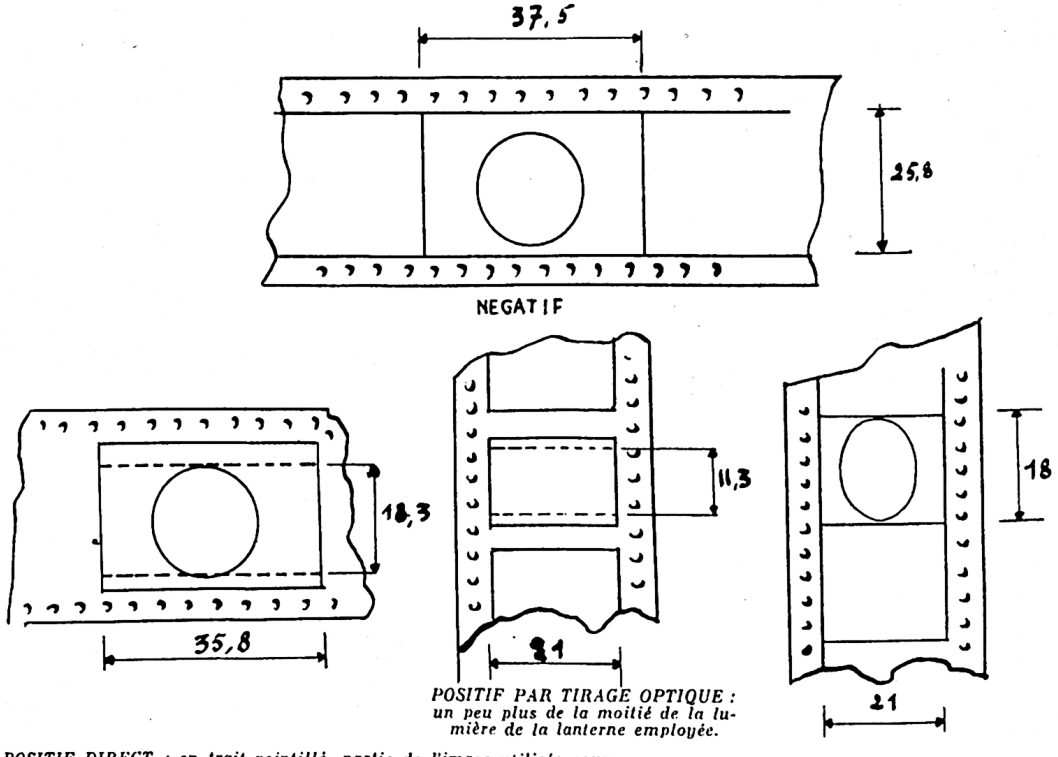
PRENEZ UNE ASSURANCE

en vous équipant dès maintenant

avec **l'Anamorphoseur Variable**

LE MULTIMORPH

Sté ARCO - 14, Rue Maublanc - PARIS-14 - Tél. : VAU 88-42



POSITIF DIRECT : en trait pointillé, partie de l'image utilisée pour la projection en format 1.85. Pour une même grandeur d'écran, l'agrandissement du positif direct est 1,7 fois plus petit, ce qui nécessite une focale 1,7 fois plus longue.

POSITIF PAR TIRAGE OPTIQUE : un peu plus de la moitié de la lumière de la lanterne employée.

POSITIF ANAMORPHOSE : K = 1,6. Toute la lumière de la lanterne est employée.

Le marché du scénario

thèmes éternels et création originale

NOMBREUSES sont les impressions qui ont accueilli la parution de ce marché du scénario. Cette publication peut beaucoup ; en effet, elle ouvre des perspectives et des moyens immenses pour peu que l'on ose en mesurer toute l'étendue et d'en user comme il convient. Il semble pour quelques-uns que ce soit là une tentative archi-révolutionnaire plongeant dans la perplexité certains esprits qui n'en avaient jamais imaginé même la possibilité d'existence. D'autres pensent que la création d'un film, c'est d'abord une vedette, puis un titre, puis un sujet ; à ceux-là, bien sûr, ce marché n'est pas nécessaire et leur jugement ne nous apporterait pas grand-chose, si ce n'est qu'il n'est pas obligatoire de créer du nouveau puisque inventer est synonyme d'inutile au vocabulaire de la médiocrité.

Permettre à l'esprit d'exister et de se présenter sur la place comme à l'étalage d'une librairie n'est pas tellement éloigné de nos us et coutumes et, à cet avènement, il n'y avait qu'un pas facile à franchir pour peu que l'on s'y intéressât. Seulement, une idée de scénario est une matière tellement volatile qu'elle court le grand danger de changer de domicile sans avoir abandonné sa place.

Ce dernier avis mérite la déférence due à tout auteur qui respecte son œuvre et celle de ses confrères. Le nombreux courrier reçu à propos de la parution de cette rubrique permet d'affirmer qu'il vaut mieux courir le risque de prêter vie à une idée que de la laisser mourir dans un tiroir.

Certains lecteurs déclarent aussi que les résumés sont trop succincts pour diriger utilement leur choix.

Ici, il faut préciser tout de suite que le soin de rédiger chaque résumé est laissé aux auteurs des scenarii retenus. Cette précaution permet à chacun de présenter seulement ce qu'il veut bien laisser lire puisque cette rubrique offre par son système de publication la possibilité au réalisateur et au producteur intéressé d'en demander la lecture complète. Certains l'ont compris et leurs lettres se sont acheminées vers l'auteur dont les idées ont capté leur curiosité.

La raison d'exister de cette page n'est pas aussi d'amuser certains lecteurs qui la lisent comme la page d'un courrier du cœur.

Bien sûr, ces petites histoires condensées, sans leurs détails qui font leur charme, avec leurs personnages fantômes ouvrent toutes les portes de l'imagination mais cela est une tout autre histoire.

Pour occuper ceux-ci qui ne sont ni producteurs, ni auteurs, ni réalisateurs, mais des techniciens qui contribuent à donner vie à toutes idées, présentons-leur quatre thèmes de scenarii qui ont fait l'objet de quatre films célèbres. Cela aidera chacun à considérer qu'il est difficile de juger immédiatement de leur qualité.

1° *Dans un coin retiré d'Italie, trois femmes vivent péniblement en exploitant une ferme. Un jour arrive un homme qui distrait leur solitude et en profite pour mener une vie oisive.*

Les courtisant les unes après les autres, il sème la discorde, la jalousie, la haine... Bientôt il sera puni sévèrement et malgré l'amour profond de l'une d'elles, il s'enfuira vaincu.

2° *Un jeune ménage sans appartement est obligé de partager le logement exigu et déjà surpeuplé des parents de l'époux. Le désaccord entre les deux ménages ne tardera pas à naître. Grâce à des copains, ils se sortiront, après bien des mésaventures, de ce mauvais début.*

3° *Un gangster, à sa sortie de prison, reprend contact avec le milieu. Il décide avec ses anciens amis de cambrioler une bijouterie. Ce cambriolage réussit et leur assure un beau magot. Cependant, une imprudence de l'un d'eux attirera la jalousie d'un autre gang qui s'efforcera de ruiver le montant de leur larcin. Un enlèvement soigneusement étudié entraînera les aveux indispensables. Une tuerie finale et spectaculaire liquidera les mauvais garçons.*

4° *Un jeune homme parie avec des amis de faire la conquête de la première belle qu'il rencontrera dans l'instant suivant. Il rencontre une très belle femme et en tombe réellement amoureux ; elle aussi. Quand elle apprend la vérité, elle se blesse irrémédiablement.*

Les avez-vous reconnus ? Reportez-vous à la page 32 qui vous révèlera leurs titres. Rappelons-nous que lorsque Balzac projeta d'écrire *Le Père Goriot*, il écrivit d'abord en trois lignes sur son carnet de notes : « Un riche vermicelier se ruine pour satisfaire les goûts orgueilleux de ses deux filles ; il mourra pauvre et seul ». Cela suffisait à Balzac pour écrire une grande œuvre. Dans cette page du Marché du Scénario, cela doit suffire aussi pour donner vie à un nouveau grand film.

Aux auteurs peureux, je dirai qu'il n'y a guère de thèmes originaux. Bien peu se sont aperçus par exemple que *La Tentation de Barbizon* n'est pas autre chose que *Les Visiteurs du Soir* en comique, que *Les Grandes Manœuvres* de René Clair se retrouvent chez Stendhal, que du *Rififi chez les hommes* ressemble comme un frère à *Touchez pas au grisbi* et la liste est longue.

Le cinéma est un art d'équipe, et comme pour la peinture ses thèmes seront éternels, il suffit d'oser les redire. Les lecteurs et spectateurs retiennent peu, ils préfèrent souvent retrouver ce qu'ils avaient oublié, et quand ils découvrent, ils aiment aussi redécouvrir ce qu'ils ont aimé.

Quant aux auteurs de scenarii originaux qu'ils ne se déconcertent pas en lisant ces propos. L'avantage d'un scenario n'est pas d'être un sujet original mais d'être conçu et réalisé par un scénariste et un réalisateur originaux.

HENRIETTE DUJARRIC.

LES MAINS n° 22-11

Jean Kerner, violoniste de célébrité mondiale, a « les mains les plus assurées du monde », selon le slogan publicitaire adopté par son impresario.

Dans une période de dépression et de déséquilibre moral, il arrive à douter de son talent, et la valeur monétaire de ses mains prend plus d'importance pour lui que leur pouvoir créateur.

Il en arrive à désirer, à espérer, à provoquer l'accident qui le blesse et rend sa main gauche inerte.

Invalidité 100 pour 100 : les compagnies d'assurances payent...

Jean Kerner est fabuleusement riche, mais ne peut plus jouer.

Seule, sa femme — compagne modeste, épousée avant la gloire, au début de sa carrière qu'elle a soutenue de tout son dévouement — se doute de son crime et ne peut l'admettre.

Elle refuse de partager un luxe payé de ce prix, et lui, ne peut supporter le reproche constant qu'elle représente : ils se séparent...

Kerner voyage seul et mène une vie fastueuse à travers le monde : il peut satisfaire toutes ses fantaisies, sauf celle de prendre son violon et de le tenir...

Maintenant qu'il est impossible, son talent se réveille : des mélodies le hantent qu'il ne peut plus interpréter. Il est obsédé par l'idée fixe de ranimer sa main inerte et va de capitale en capitale, à la recherche d'un spécialiste qui pourrait le guérir. Peine inutile. La science est impuissante. Il visite des rebouteux — supplie le ciel de faire un miracle, et n'obtient rien ni des hommes, ni de Dieu. Et cette infirmité qu'il a cependant voulue, réduit l'artiste impuissant au désespoir.

Et cependant, un jour, malgré sa main morte... il verra son talent renaître et retrouvera le bonheur.

MISS COCKTAIL n° 22-12

Vous trouverez du dynamisme, de la danse, du rythme dans l'excellente comédie musicale, Miss Cocktail. Ecrivez-nous, trois jours après, vous pourrez lire le scénario qui vous convaincra. Un metteur en scène et une vedette de talent feront le reste.

LES VOIX DE MONSIEUR POCHE n° 22-09

Monsieur Poche est un fonctionnaire, prisonnier de la routine de la vie quotidienne, — petits soucis, petites haines, et pas d'amour...

Il croit vivre, en réalité il végète, se dessèche sur place, et mourrait sans connaître la vie, mais...

Mais, un jour, un vendredi soir exactement, son chef de service, imbu de modernisme, lui confie un magnétophone, en lui recommandant d'en apprendre le fonctionnement pendant le week-end; pour faciliter la dictée du courrier dès le lundi suivant.

M. Poche emporte l'appareil — troublé par un grog anti-grippe, — l'oublie dans un café, et le retrouve... branché dans une cabine téléphonique, par de mauvais plaisants.

M. Poche rapporte chez lui un magnétophone, maintenant chargé de voix... les voix de tous les inconnus qui, ce soir-là, ont téléphoné dans la cabine publique, et la vie des autres fait ainsi irruption dans la solitude de sa chambre de célibataire.

Beaucoup de verbiages inutiles, certes, mais aussi, l'appel au secours d'une détresse qui pourrait être soulagée, — le projet d'un crime qui pourrait être empêché — l'aveu d'un amour qui pourrait être sauvé du désespoir...

Ces voix l'accompagnent au bureau, le hantent, l'appellent, le font sortir des normes quotidiennes, bouleversent sa tranquillité, font craquer son égoïsme — l'entraînent dans une série d'aventures, qui lui apportent peines et joies et lui apprennent — enfin — à VIVRE.

L'INCONNU DU TÉLÉPHONE n° 22-10

Stella, jeune femme de 35 ans, pianiste de café-concert, mène une vie triste et solitaire dans le quartier de Grenelle. Un soir un appel téléphonique change sa vie. La « voix » de l'inconnu réveille en elle le désir de retrouver ce personnage qui lui fit un soir une déclaration d'amour qui ne lui était pas destinée.

Elle soupçonne quatre hommes d'être « l'inconnu du téléphone » : un chanteur de charme, un docteur psychiatre, un assassin, un garagiste. Elle est hantée, obsédée par le son de cette voix dont elle est secrètement amoureuse.

Fatiguée de vaines recherches, elle rencontrera enfin l'Amour et peut-être la « voix ».

LE DROIT DU SEIGNEUR n° 22-13

Le seigneur de Cimenfer part à la Croisade en donnant à sa fiancée, comme gage de sa fidélité, la clé de son armure. Mais il est fait prisonnier et reste doublement prisonnier pendant 10 ans dans les prisons barbaresques.

A son retour, il ne retrouve plus sa belle. C'est à cette course que nous fait assister un scénario vaudevillesque plein de gags burlesques.

Bourvil et Guétary ont accepté de créer les principaux rôles. Suzy Delair ou Marthe Mercadier.

L'ENFANT DES AUTRES n° 22-14.

Conflit entre deux couples hongrois et français au sujet d'un enfant dont la mère est hongroise et le père français.

L'enfant fatigué des problèmes des grandes personnes tranchera de lui-même, il choisira l'éducation collective. Le message que ce sujet présente n'en est pas moins un hommage à l'amour maternel.

Producteurs et réalisateurs : vous pourrez lire le scénario complet en écrivant au « Marché du Scénario » ; LE TECHNICIEN DU FILM, 92, Champs-Elysées, Paris-8e.

Le troisième festival international du film publicitaire

La production française a remporté un net succès au Troisième Festival International du Film Publicitaire à Cannes ; nous donnons ci-dessous la liste des films français qui ont été primés.

FILMS A VUES REELLES.

a) jusqu'à 30 mètres :
1er prix : « Tricot-Tricot », Erka (Jean Mineur).
2e prix : « La dernière née », Renault (Cinéma et Publicité).

b) de 31 à 60 mètres :
1er prix : « Interview », Phosphatine (S.D.I.C.).

c) de 61 à 100 mètres :
2e prix : « Mido » (montres suisses), Société Mido (Films Pierre Rémont).

POUPEES ET MARIONNETTES.

2e prix : « Nestlé », Nestlé (Cinéastes Associés).

OBJETS ET MODELES ANIMES.

2e prix : « Intermezzo », Gaine Scandale (Les Films Elbée).

CINEMASCOPE ET PROCEDES SIMILAIRES.

1er prix : « Les yeux fermés », Grands Magasins du Printemps (Jean Mineur).

Douze mentions ont été en outre attribuées à des films français :

« Nous nous en souvenons, Marquise », « A la Marquise de Sévigné » (Jean Mineur).
« Tous Chemins », Kelton (Pierre Rémont).
« Rythmes », Vitos (Films Elbée).
« La Nouvelle », Zénith (Cinéma et Publicité).
« La plus belle note », « La pie qui chante » (Omer Boucquey).
« O. K. », Igel (Pierre Rémont).
« Arborescence », Esso-Standard (Cinéastes Associés).
« Rimes sur quatre saisons », Syndicat de la laine I.W.S. (Cinéma et Publicité).
« Série Postillon », Vins du Postillon (Cinéma et Publicité).
« Le Loup et le Corbeau », Soutien-gorge Lou (Cinéma et Publicité).
« Burlesque », Colgate (Jean Mineur).

LE COIFFEUR DU TOUT CINÉMA
ANTOINE SALVADOR
Haute coiffure — Créations — Institut de beauté
67, rue Pierre-Charron - Téléphone ELY. 11-51

Réception à la Cinémathèque Française. De gauche à droite : Jacques Catelain, Francesca Bertini, Eve Francis et M. de Freitas, Consul Général du Brésil.

LA CINÉMATHEQUE

LA Cinémathèque Française se doit d'accueillir, durant son passage à Paris, tout visiteur étranger, représentant à un titre quelconque la profession cinématographique de son pays.

Au cours de ce mois d'octobre, elle a eu l'occasion de recevoir plusieurs hôtes illustres.

Le 3, elle présentait, en séance privée, une sélection de films du jeune cinéaste danois, Joergen Roos, dont certains déjà connus et primés, et certains inédits.

Rappelons entre autres : OPUS : jazz « dessiné » à la pointe d'un grattoir à même la pellicule, et dont le dessin exprime si parfaitement le rythme musical dont il est né, qu'il dégage une sorte d'allégresse, dépassant de beaucoup la simple satisfaction que procure toujours une parfaite concordance entre le son et l'image.

LA VIE D'ANDERSEN : qui marque toute la différence entre un film d'art et un album d'images, montrant l'intérêt psychologique et dramatique que peut avoir une biographie reconstituée uniquement avec des gravures, lorsque de gravure en gravure, on retrouve le même regard, le même sourire qui, de la naissance à la mort, à travers toute la vie, dégage l'esprit même d'un homme. Il y a là une impression de présence réelle, faite d'ironie et de timidité, d'amertume et d'indulgence que l'on retrouve seulement en relisant certaines pages des « Cygnes sauvages » et du « Petit Elfe qui a fermé l'œil ».

LES FRESQUES DES EGLISES DANOISES, et ce merveilleux « COCHON » déjà couronné, qui tranche victorieusement toutes les discussions sur les bons et mauvais sujets de films, prouvant qu'ils ne sont tels que par la façon dont ils sont envisagés, puisque en voilà un que beaucoup auraient jugé prosaïque, traitant de l'élevage du porc au Danemark, et qui en traite avec une émotion, un esprit, une poésie, qui suscitent cette adhésion spontanée de tous les publics, signe des grandes réussites.

Joergen Roos, assisté de sa femme, a tourné certaines vues à Paris, pour un film sur l'Histoire de l'Aviation, qu'il achève actuellement au Danemark.

Le 7, la Cinémathèque groupait, dans ses Bureaux de la rue Spontini, des amis heureux de pouvoir saluer Luis Bunuel avant son départ pour le Mexique, en même temps qu'elle rendait hommage à sa carrière, en projetant ses principales œuvres, dans la salle du Musée Pédagogique.

Ce qui nous a permis de rencontrer, à quelques heures de distance, et l'homme « quotidien », affable, soucieux de mettre à l'aise son interlocuteur, doux et presque timide et le « créateur » du réalisme sans pitié de « LOS OLVIDADOS » de l'ironie noire de LA VIE CRIMINELLE d'ARCHIBALDO DE LA CRUZ, de l'obsession morbide de EL, de l'atmosphère fatale des HAUTS DE HURLE-VENTS.

Dédoublement de personnalité, transfiguration, qui frappe toujours chez ceux qui créent, et dont Francis Jourdain, l'ayant remarquée chez un camarade-poète, disait déjà : « C'est le miracle de l'Art ».

Et cette femme blonde et fine, belle — pourquoi dire : encore — est-ce bien la première des Femmes Fatales de la grande époque du cinéma muet italien, la «Donna Muta» par excellence...

Oui, c'est bien Francesca Bertini que la Cinémathèque recevait encore le 14 octobre, en présence de Ingrid Bergman et de Rossellini, d'Eve Francis, de Musidora, de Pierre Prévert, Jacques Catelain, Jean Murat...

Francesca Bertini qui évoque ses débuts, non pas avec l'émotion due à de lointains souvenirs, mais avec la fraîche désinvolture accordée aux faits de la veille — a débuté en 1910 dans le « Roi Lear » et a tourné, depuis, plus de quatre vingts films, incarnant tour à tour : Nelly la Gigolette, Pierrot, La Dame aux Camélias, Fedora, Zingarella, La Tosca, Frou-Frou...

... et tant d'autres fantômes qui hantent ses Mémoires, qu'elle rédige actuellement, sous le titre « 80 Personnages dans ma vie » dont le 80e ne sera pas le dernier, puisqu'elle annonce, en même temps, un scénario inédit « Boulevard Clichy » qu'elle espère bien réaliser et interpréter à Paris.

Francesca résume ainsi sa riche et brillante carrière : « J'ai beaucoup travaillé pour le cinéma » et sourit à la starlette qui croit encore qu'il suffit d'être blonde...

PROGRAMME

de la Cinémathèque Française
- Séance de projection -
MUSÉE PÉDAGOGIQUE
29, rue d'Ulm - PARIS-5e

1. — Séance de 18 h. 30.
2. — Séance de 20 h. 30.
3. — Séance de 22 h. 30.

HOMMAGE A ERIC VON STROHEIM

JEUDI 15 NOVEMBRE
1. MARIS AVEUGLES,, de Eric von Stroheim, U.S.A. 1919.
2. FOLIES DE FEMMES, de Eric von Stroheim, U.S.A. 1921.
3. CHEVAUX DE BOIS, de Rupert Jullian d'après Eric von Stroheim, U.S.A. 1923.

VENDREDI 16 NOVEMBRE
1. LES RAPACES, de Eric von Stroheim, U.S.A. 1924.
2. LA VEUVE JOYEUSE, de Eric von Stroheim, U.S.A. 1925.

SAMEDI 17 NOVEMBRE
1. QUEEN KELLY, de Eric von Stroheim, U.S.A. 1928.
2. LA SYMPHONIE NUPTIALE, de Eric von Stroheim. U.S.A. 1928.
3. MARIAGE DE PRINCE, de Eric von Stroheim. U.S.A. 1928.

DIMANCHE 18 NOVEMBRE
1. LE GRAND GABBO, de James Cruze, U.S.A. 1939, avec Eric von Stroheim.
2. COMME TU ME VEUX, de Georges Fitz-Maurice, U.S.A. 1932, avec Greta Garbo et Eric von Stroheim.
3. ALIBI, de Pierre Chenal, France 1937, avec Eric von Stroheim.

LUNDI 19 NOVEMBRE
1. LE CRIME DU DOCTEUR CRESPI, de John Auer, U.S.A. 1935 avec Eric von Stroheim.
2. LES DISPARUS DE SAINT-AGIL, de Christian Jaques, France 1939, avec E. von Stroheim.
3. L'AFFAIRE LAFARGE, de Pierre Chenal, France 1939, avec Eric von Stroheim.

MARDI 20 NOVEMBRE
1. LA GRANDE ILLUSION, de Jean Renoir, France 1937, avec Eric von Stroheim.
2. LA DANSE DE MORT, de Marcel Cravenne, France 1946, avec Eric von Stroheim.
3. BOULEVARD DU CREPUSCULE, de Billy Wilder, U.S.A. 1950, avec Eric von Stroheim.

JEUDI 22 NOVEMBRE
1. LE BRASIER ARDENT, de Yvan Mosjoukine, France 1923.
2. L'ETUDIANT DE PRAGUE, de Heinrich Galeen, Allemagne 1926.
3. LA CHUTE DE LA MAISON USHER, de Jean Epstein, France 1928.

VENDREDI 23 NOVEMBRE
1. LE GOLEM, de Galeen, Allemagne 1920.
2. NOSFERATU LE VAMPIRE, de F. W. Murrau, Allemagne 1921.
3. LA NUIT DE LA ST-SYLVESTRE, de Lupu Pick, Allemagne 1923.

DIMANCHE 25 NOVEMBRE
1. LA PASSION DE JEANNE D'ARC, de C.T. Dreyer, France 1928.

HOMMAGE A ROBERTO ROSSELLINI
2. LES PECHEURS (court métrage), de Roberto Rossellini, Italie.
LE NAVIRE BLANC, de Roberto Rossellini, Italie 1941.
3. L'HOMME DE LA CROIX, de Roberto Rossellini, Italie 1932.

LUNDI 26 NOVEMBRE
1. ROME VILLE OUVERTE, de Roberto Rossellini, Italie 1944, avec Anna Magnani.

2. PAISA, de Roberto Rossellini, Italie 1946.
3. ALLEMAGNE ANNEE ZERO, de Roberto Rossellini, Italie 1947.

MARDI 27 NOVEMBRE
1. AMORE, de Roberto Rossellini, Italie 1947-48.
2. ONZE FIORETTI DE FRANÇOIS D'ASSISE, Italie 1950.
3. STOMBOLI, de Roberto Rossellini, Italie 1950.

JEUDI 29 NOVEMBRE
1. LA MACHINE A TUER LES MECHANTS de Roberto Rossellini, Italie 1948.
2. EUROPE 51, de Roberto Rossellini, Italie, 1952, avec Ingrid Bergman.
3. OU EST LA LIBERTE ? de Roberto Rossellini, Italie 1952.

VENDREDI 30 NOVEMBRE
1. LE VILLAGE EN ITALIE, de Roberto Rossellini, Italie 1953, avec Ingrid Bergman.
2. LA PEUR, de Roberto Rossellini, Italie 1954, avec Ingrid Bergman.
3. JEANNE AU BUCHER, de Roberto Rossellini, Italie 1954, avec Ingrid Bergman.

SAMEDI 1er DECEMBRE
1. LA VIE DE O'HARU FEMME GALANTE, de Kenji Mizoguchi, Japon 1952.
2. QUE VIVA MEXICO, de S.M. Eisenstein, 1932.

DIMANCHE 2 DECEMBRE
1. MARIA CANDELARIA, de Emilo Fernandez, Mexique 1945.
2. UN LOPIN DE TERRE, de Friggyes Ban, Hongrie 1941.

HOMMAGE A DOVJENKO

3. MITCHOURINE, de Alexandre Dovjenko U.R.S.S. 1948.

LUNDI 3 DECEMBRE
1. LA SERVIETTE DU COURRIER DIPLOMATIQUE, de Alexandre Dovjenko, U. R.S.S. 1927.
2. ZVENIGORA (LA MONTAGNE AU TRESOR) de Alexandre Dovjenko, U.R.S.S. 1927-28.
3. L'ARSENAL, de Alexandre Dovjenko, U. R.S.S. 1928-29.

MARDI 4 DECEMBRE
1. LA TERRE, de A. Dovjenko, U.R.S.S. 1930.
2. IVAN, de Alexandre Dovjenko, U.R.S.S. 1932.
3. AEROGRAD, de Alexandre Dovjenko, U. R.S.S. 1935.

JEUDI 6 DECEMBRE
1. SHCHORS, de Alexandre Dovjenko, U. R.S.S. 1938-39.
2. BOGDAN CHMELNITZKI, de Savatchenko, supervisé par Dovjenko, U.R.S.S. 1941.
3. UKRAINE EN FLAMMES, de Julia Solntzeva et A. Dovjenko, U.R.S.S. 1945.

VENDREDI 7 DECEMBRE
1. FURY, de Fritz Lang, U.S.A. 1936.
2. LA MAISON DES MORTS, de N.M. Fédorov, U.R.S.S. 1932
3. LA MEGERE APPRIVOISEE, de Sam Taylor, U.S.A. 1929, avec Mary Pickford et Douglas Fairbanks.

SAMEDI 8 DECEMBRE
1. LE GAUCHO, de F. Richard Jones, U.S.A. 1927, avec Douglas Fairbanks.
2. LA FILLE DE L'EAU, de Jean Renoir, France 1924.
3. GARDIENS DE PHARE, de Jean Grémillon, France 1928-29.

DIMANCHE 9 DECEMBRE
1. LA BELLE TENEBREUSE, de Fred Niblo, U.S.A. 1928, avec Greta Garbo.
2. INTRIGUES, de Clarence Brown, U.S.A. 1929, avec Greta Garbo.
3. ORCHIDEES SAUVAGES, de Sidney Franklin, U.S.A. 1929, avec Greta Garbo.

LUNDI 10 DECEMBRE
1. LA FILLE DU VAUTOUR, de Hans Steinhoff, Allemagne 1940.
2. LES DIEUX DU STADE, de Leni Riefenstahl et Walter Ruttmann, Allemagne 1938.
3. LE TITAN (Michel-Ange), de Kurst Œrtel, Allemagne 1940.

MARDI 11 DECEMBRE
1. REMBRANDT, de Hans Steinhoff, Allemagne 1942.
2. ETTORE FIERAMOSCA, de Alessandro Blasetti, Italie 1938.

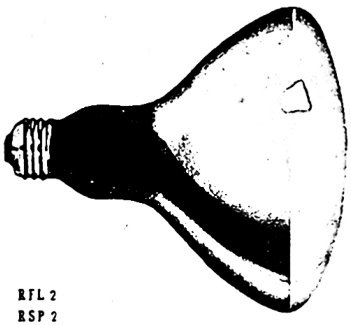
HOMMAGE A JIRI TRINKA
(Tchécoslovaquie)

3. GRAND-PERE PLANTE UNE BETTERAVE, de Trinka 1945.
ANIMAUX ET BRIGANDS, de Trinka 1946.
LE CADEAU, de Trinka 1946.
LES DIABLES A RESSORTS, de Trinka 1946.
LE CHANT DE LA PRAIRIE, de Trinka 1949.

JEUDI 13 DECEMBRE
1. L'ANNEE TCHEQUE, de Trinka 1947.
2. LE ROSSIGNOL ET L'EMPEREUR DE CHINE, de Trinka 1949.
3. LE PRINCE BAYA, de Trinka 1950.

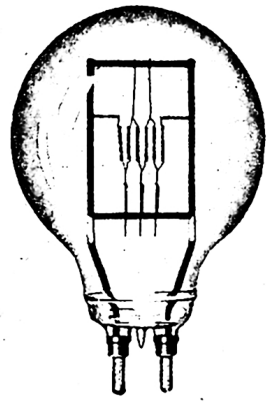
VENDREDI 14 DECEMBRE
1. LE CIRQUE, de Trinka 1951.
LE PECHEUR ET LE POISSON D'OR, de Trinka.
LE ROMAN DE LA CONTREBASSE, de Trinka 1949.
LE MOULIN DU DIABLE, de Trinka 1949.
LA CHAUMIERE AU PAIN D'EPICE, de Trinka 1951.
2. LE BRAVE SOLDAT CHVEIK, de Trinka 1954.
3. LES BELLES LEGENDES TCHEQUES, de Trinka 1953.

Westinghouse U.S.A.



RFL 2
RSP 2

LA PREMIÈRE LAMPE AMÉRICAINE UTILISÉE DANS LES STUDIOS FRANÇAIS



★ LAMPES FLOOD à MIROIR : 3.400 K° (6 heures)

RFL 2 Ambiance et RSP 2 Spot, la lampe qui permet de filmer en COULEURS à 8.000 images/seconde

★ LAMPES STUDIOS : 3.200 et 3.350 K° 2.-5.-10. kW en 115 ou 120 volts
CULOT BIPOST

★ LAMPES FLOOD : 250 w (3 h.)
500 w (6 h.)
1.000 w (10 heures)

BLANCHE ET LUMIÈRE DU JOUR

DIMA PHOT

DIMAPHOT, 14, rue Lincoln, PARIS-VIII ☆ BAL. 14.86 (lignes groupées)

COPEL

C

PUBLICITÉ LUMINEUSE

O

ENSEIGNES

P

ANIMATION

E

NÉON

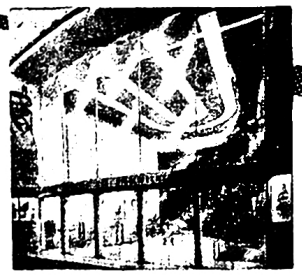
L

LES MEILLEURS EMPLACEMENTS
DE **FRANCE**

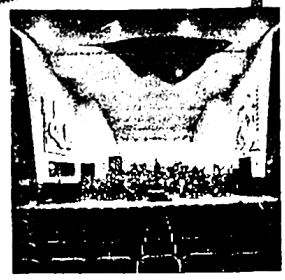
LES RÉALISATIONS LES PLUS
FRAPPANTES

NEON COPEL

23, AV. PHILIPPE-AUGUSTE, PARIS XI^e^
VOL. 99-93 +



Cette façade
claire et accueillante est en
TRANSGLACE



La correction acoustique de
cette salle
a été réalisée avec la FIBRE DE VERRE
ISOVER-ST-GOBAIN

Dans les salles de spectacles modernes,
le matériau VERRE est irremplaçable.

à l'extérieur :
façades en TRANSGLACE
revêtements en verre ondulé
"VERONDULIT"

à l'intérieur :
correction acoustique par la
FIBRE DE VERRE

rideaux et tentures en
TISSU DE VERRE rigoureusement
incombustible.

Renseignez-vous auprès du

CENTRE DE DOCUMENTATION

S^T^ GOBAIN

16, Av. Matignon, PARIS-8^e^, BAL. 18-54

R. L. Dupuy

Le Cahier de

L'EXPLOITANT

Le personnel de cabine

Nous venons de clôturer avec « Les Miroirs » nos cours-conférences sur l'optique exposés à l'usage des opérateurs projectionnistes. Notre collaborateur Armand Roux, éminent spécialiste de ces questions, trouvera ici l'expression de notre vive gratitude. Dans nos prochains numéros, nous aborderons les techniques du son — des différents appareils de projection, etc. En intermède, nous parlerons des conditions de travail du personnel de cabine et de salle de cinéma en nous reportant aux accords professionnels, accords officialisés par circulaire ministérielle TR. 125/46 du 6 décembre 1946, fixant ainsi les attributions et conditions de travail de l'opérateur projectioniste et du règlement de sécurité en vigueur par décret du 13 août 1954.

L'OPERATEUR doit assurer le montage, la vérification et l'organisation du programme, la projection fixe et animée, le passage des disques, l'utilisation des micros, l'allumage, l'extinction de la salle, ainsi que la commande de tous dispositifs placés en cabine.

Il doit assurer également l'entretien du matériel de projection ainsi que les nettoyages courants des locaux occupés par ce matériel, l'entretien des groupes convertisseurs et redresseurs, ainsi que des batteries d'accumulateurs alimentant les appareils sonores et d'éclairage de secours.

Il doit effectuer les réparations ayant trait au matériel de projection et ses accessoires ne nécessitant pas l'intervention d'un spécialiste.

Le port du programme, l'affichage ou la réparation des fauteuils de la salle, n'entrent pas dans les attributions de l'opérateur.

L'aide-opérateur ne peut, sauf cas d'urgence, assurer seul la marche de la cabine.

CLASSIFICATION DES INSTALLATIONS

« Les installations cinématographiques sont classées, selon leur équipement, en trois types — G, H et I ».

« G — Installations cinématographiques pour films du « format de 35 mm sur support inflammable ;

« H — Installations cinématographiques pour films du « format de 35 mm sur support de sécurité ;

« I — Installations cinématographiques pour films de format inférieur à 35 mm sur support de sécurité.

« Le support de sécurité utilisé dans les installations des types H et I doit répondre aux spécifications de la norme française en vigueur. »

§ 1er — « Les films du format 35 mm doivent être accompagnés d'une fiche permettant l'identification de leur support. »

« Conformément à la décision réglementaire de M. le directeur général du Centre National de la Cinématographie, cette fiche doit être de couleur rouge si le support est inflammable et de couleur jaune si le support est de sécurité. »

§ 2. — « L'utilisation et le dépôt de films de 35 mm dépourvus de fiches ou dotés d'une fiche de couleur rouge sont formellement interdits en dehors des installations du type G. »

INSTALLATIONS DU TYPE G.

« Les installations du type G doivent comprendre :
— Une cabine de projection ;
— Un local de rebobinage,
dont l'ensemble constitue les locaux de projection. »

« La cabine et le local de rebobinage doivent être contigus ; le passage de l'un à l'autre doit se faire de plain-pied. »

« Ces locaux doivent être séparés par une cloison incombustible du degré D minimum ne présentant comme ouverture qu'une seule baie d'intercommunication, fermée par une porte à va-et-vient, de même degré de résistance au feu que la paroi. »

« Cette porte doit être normalement maintenue fermée par un système de verrouillage susceptible d'être libéré par simple poussée exercée sur l'une ou l'autre face, au moyen d'un dispositif homologué. »

« Elle peut, par dérogation, être maintenue ouverte pendant les séances, si elle est dotée d'un dispositif commandant sa fermeture en même temps que celle des volets prévus. Ce dispositif doit être homologué. »

§ 1er — « La cabine doit être exclusivement réservée aux opérations de projection. Les manipulations, réparations, rebobinages, etc., doivent être effectuées dans le local de rebobinage. »

§ 2. — « Le mobilier de ces deux locaux, à l'exception des sièges, doit être entièrement incombustible ou, au tout au moins, en matériaux non inflammables. »

« En particulier, la table de rebobinage doit être en matériaux incombustibles. L'éclairage servant au contrôle des films et placé sous cette table doit être fixe et du système indirect. La rebobineuse doit être reliée électriquement à la terre. »

« L'emploi de matériaux inflammables n'est toléré que dans la mesure où ils sont indispensables, au point de vue technique, à la réalisation des équipements. »

§ 3. — « La quantité maxima de films entreposée dans le local de rebobinage est limitée à deux programmes. »

« Les bobines doivent être enfermées dans des coffres construits pour cet usage. Ces coffres, d'un modèle agréé, doivent être en matériaux isolants au point de vue thermique. L'emploi du bois est autorisé. Les coffres entièrement métalliques sont interdits. Chaque bobine doit être placée dans un compartiment séparé, les coffres ne doivent jamais être placés au-dessus de la table de rebobinage. »

« Aucune bobine, à l'exception de celle en cours de manipulation, ne doit être laissée sur table ou sur le sol, même en boîte. »

« Seuls les films enroulés sur bobines à joues peuvent être introduits dans la cabine de projection. »

« Tout dépôt de films, même temporaire, en dehors du local de rebobinage, doit faire l'objet d'une autorisation spéciale. »

SUITE PAGE 18

POUR VENDRE OU ACHETER UN CINÉMA, UNE SEULE ADRESSE :
112, Boulevard Rochechouart — Téléphone : MON. 86-66 — PARIS (18e)
AGENCE GÉNÉRALE DU SPECTACLE
30 ANNÉES

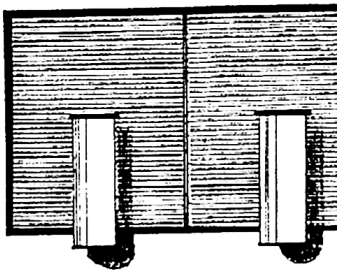
UNE FORMULE D'INSTALLATION

DEVANT l'intérêt grandissant de notre rubrique, il nous est apparu nécessaire d'instaurer un système d'installation qui permettrait, à des directeurs de petites exploitations d'aménager leur salle eux-mêmes avec le concours d'entrepreneurs locaux.

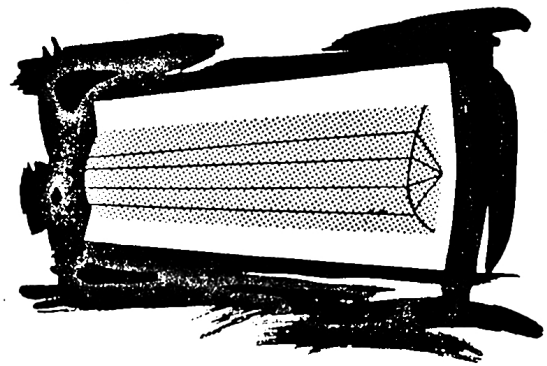
Ce système fonctionnerait de la façon suivante : l'exploitant nous poserait son problème en nous envoyant des croquis ou des plans de son cinéma dans son état actuel. Notre première réponse se ferait par un avant-projet en couleurs, et par la suite, de plans détaillés et d'un descriptif. Avec ces éléments, l'exploitant ferait soumissionner les entreprises locales et dirigerait lui-même ses travaux.

Il peut même être possible d'envisager des transformations par tranches. En partant de ce principe, nous décomposerions le chantier suivant les budgets alloués par l'exploitant. Les travaux pourront être élaborés en 2 ou 3 ans tout en conservant un esprit architectural d'ensemble.

Dans notre prochain numéro, nous concrétiserons un exemple d'une salle à aménager (hall, façade et salle) entièrement. Sur cet élément, nous proposerons un chantier organisé en 3 ans, ce qui permettra à nos lecteurs de connaître une formule qui pourrait être, pour des exploitants éloignés, le moyen, le plan rationnel pour installer leur salle.



Elément d'éclairage
mé par des plaque
Vérondulit éclairées,
rieurement.
Cadre métallique ém
Deux appliques cyl
ques en Rotaflex dif
ront leur lumière s
verre ondulit d
la salle.



Plaque de fond en tôle émaillée ou en aluminium ondulée.
Protège-tube formé par un demi-cylindre de tôle perforée.

L. RONCEN
Fabricant luminaires de cinéma
Pose et transport gratuits
Bureaux et Ateliers : 194, Av. Jean-Jaurès, ARGENTEUIL - ARG. 24-44

NOTRE REPONSE
à l'Exploitant du Cinéma
CELTIC

POUR vous permettre de poursuivre et d'achever la seconde partie de vos travaux nous allons vous détailler les points qui vous inquiètent :

FAÇADE

1° Hauteur du bandeau de verre ondulé.

Pour ce bandeau, l'emploi du verre ondulé petites ondes ou « Verondulit » type I, nous parait approprié.

Ces plaques ont une dimension de 83 cm de hauteur et sont fabriquées en 3, 2 et 1 m 50.

Pour rendre l'effet plus décoratif, nous vous conseillons d'avancer ce bandeau de 20 cm par rapport au mur et d'y incorporer un éclairage légèrement jaune intérieurement

Le support de ce bandeau sera un cadre métallique. Ce cadre étant bordé extérieurement soit par une moulure de chêne verni ou par une moulure aluminium. Les ondulations de ces plaques seront dans le sens de la hauteur.

Prévoir un éclairage intérieur qui colorera ces plaques de vérondulit.

2° L'AUVENT

Auvent en béton translucide : pavés de verre incorporés dans du béton armé.

Prévoir dans cet auvent une grille d'évacuation des eaux.

Sa saillie pourra
dépend des ordonnan
ville. Il n'est pas
deuxième dimension.
légèrement incliné
° les profils de
que nous vous enver

4° ECLAIRAGE

Cet éclairage pourr
verticaux jaune
50 cm.

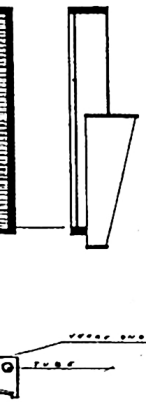
5° Le texte « CELTI
deux sens sera constr
a) une plaque
tes. Cette plaqu
couleur claire
lé, ce qui augme
textes « CELTIC
té de la tôle.
Textes : blanc

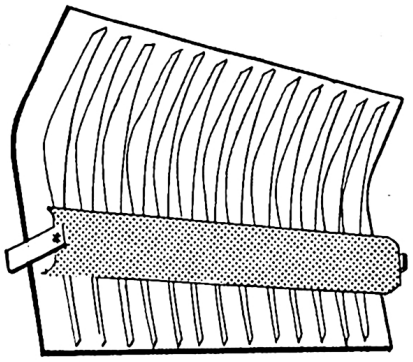
POUR LE HALL

1° Soubassement
matériau mais légère
qué directement
état. Les joints pourr
mouflés par une
Hauteur : 1 m.

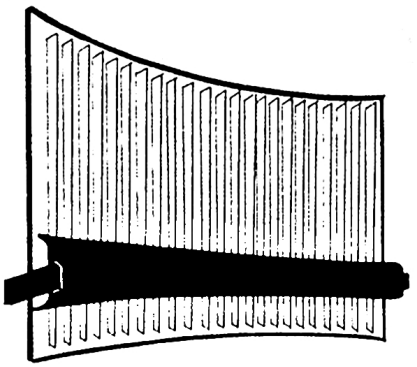
OUR LES PETITES EXPLOITATIONS

et quelques modèles d'appliques pour éclairage





Des éléments de plexiglas profilé diffuseront la lumière.
Protège-tube en tôle perforée peinte en gris.
Pattes de scellement en métal noir, étoile dorée.
Fond de cette applique en tôle émaillée claire.



Applique lumineuse formée par une plaque de fond galbée supportant des lames horizontales en aluminium, en plexiglas ou en verre coloré.
Cadre extérieur noir.
Protège-tube réflecteur noir.
Pattes de scellement noires, étoile dorée.

ÉCRANS PLASTIQUES BLANCS ET **MÉTAL**

CANET & Cie

IMPASSE DE LA CHAPELLE-AUX-GRANGES
VITRY-SUR-SEINE ITAL. 44-56

SOBRAL

MOQUETTE LAVABLE - REVÊTEMENT

60-66, rue Chanconnet ARGENTEUIL
Téléphone : ARG. 25-61

m 80 à 1 m 20, tout
préfecture de votre
ssaire de dépasser la
plus, cet auvent sera
l'intérieur.
feront lieu de croquis

HAUTE

du rythme de tubes
blanc espacés tous les

» pour être vu dans les
de la façon suivante :
séparera les deux tex-
pourra être peinte de
tre en aluminium ondu-
l'effet décoratif. Les
viendront de chaque cô-

rouge.

formica est un très beau
onéreux. Il est pla-
celui-ci est en bon
être apparents ou ca-
en plastique.

a) bois déroulé : système de pose semblable au formica.
b) revêtement plastique directement collé sur le mur (produit très intéressant par son prix mais d'un effet décoratif moins éclatant).
Moulure chêne clair verni plastique.

2° Vitrine affiche : 160 × 120. Fond du cadre en velours et encadrement chêne clair verni.

3° Vitrine photo : 100 × 60. Fond latté plaqué d'une feuille de liège.

Moulure : chêne clair verni plastique.

4° La partie caisse sera revêtue de lames de parquet de 8 en sapin ou pin. Ces lames ne doivent pas être assemblées complètement car il est nécessaire pour leur donner tout le côté décoratif de conserver 3 à 4 mm d'écart entre les lames.

Choisir un ton très veiné, le vernir ou le cirer.

Nous vous enverrons les croquis descriptifs des vitrines et de la caisse.

5° Plafond Rouge de chêne : il n'existe pas de référence mais nous allons vous envoyer un échantillon de couleur et ce sera à votre peintre de composer ses tons.

6° La caisse étant incorporée dans le mur, on lui donnera une ouverture de 80 × 60. Elle sera encadrée par une moulure métallique et protégée par une feuille de plexiglas.

Autres matériaux :

Comptoir en latté plaqué formica noir.

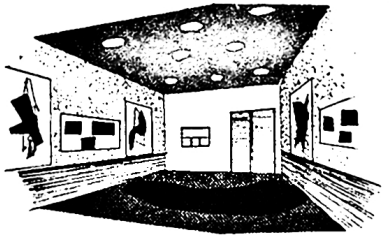
7° Pour utiliser ces alvéoles lumineuses, il faut prévoir un faux plafond en staff, car elles pénètrent dans le plafond d'une vingtaine de centimètres d'enfoncement.

Diamètre des alvéoles : 172 mm.

Disposition en quinquonce et par rangée de quatre.

Lampes encastrées dans le staff mais apparentes.

8° Il est préférable de revêtir le sol d'un produit plastique gris anthracite.



Le personnel de cabine *(suite)*

L'ACCES

§ 1er — « L'accès des locaux de projection est exclusivement réservé, de façon permanente, au directeur de l'établissement ou à son représentant responsable, aux chefs-opérateurs, aux opérateurs et aux aides-opérateurs. »

« L'âge minimum des chefs-opérateurs et opérateurs est fixé à vingt-et-un ans. L'âge minimum des aides-opérateurs est fixé à dix-huit ans. ILS DOIVENT ETRE MUNIS D'UN CERTIFICAT D'APTITUDE PROFESSIONNELLE.

§ 2 — « Ont également accès à la cabine, pour des motifs de service précis et sur justification de leur qualité, les techniciens de la profession dans l'exercice de leurs fonctions, les contrôleurs chargés de mission et les membres des commissions de sécurité ou leurs délégués dûment accrédités. »

§ 3 — « Sont également autorisés à séjourner dans la cabine les apprentis régulièrement munis d'un contrat d'apprentissage, à raison d'un seul apprenti par cabine. L'âge minimum des apprentis est fixé à dix-sept ans. Les apprentis ne doivent procéder à la manipulation des films et à la manœuvre des appareils de projection que sous la surveillance directe de l'opérateur. »

§ 4 — « Le fonctionnement des appareils de projection doit être surveillé en permanence par un opérateur. En conséquence, lorsque la cabine comprend plusieurs appareils, l'emploi d'un opérateur et d'un aide-opérateur, au moins, est exigé pendant toute la durée du spectacle. »

« Toutefois, lorsque l'exploitation ne comprend au maximum dans la même journée que deux séances, séparées par un intervalle de plus d'une demi-heure, la présence d'un seul opérateur titulaire peut être tolérée. Dans ce cas, les opérations de rebobinage et autres travaux de réfection des films doivent se faire obligatoirement en dehors des heures de projection. »

§ 5 — « Il est strictement défendu de fumer dans les locaux de projection et d'y faire fonctionner un dispositif à feu nu, sauf en l'absence du public pour des opérations de dépannage ou de réfection et à condition d'avoir préalablement éloigné les films des locaux. Toute infraction aux dispositions qui précèdent peut entraîner des sanctions immédiates et, en particulier, la suppression de la carte professionnelle. »

LE LIVRET DE CABINE

« L'établissement doit posséder un livret de cabine sur lequel l'opérateur doit signaler, avec mention de la date, les défectuosités matérielles ou mécaniques constatées dans la cabine et dont il convient d'entreprendre la réfection. Lorsque cette défectuosité intéresse la sécurité, elle doit être consignée immédiatement. »

« Ce livret doit être visé par le responsable de l'exploitation dans un délai maximum de quarante-huit heures et, le cas échéant, annoté par lui. Il peut y consigner toute autre observation relative à la sécurité. Le livret doit être présenté à la commission de sécurité à toute réquisition. »

« En raison des dangers supplémentaires résultant de la présence d'un dépôt de films, les prescriptions complémentaires peuvent être imposées aux cabines des salles de vision et de présentation de films recevant du public. Ces installations doivent, en particulier, être conformes à la législation sur les établissements classés. »

« Ces prescriptions sont applicables aux établissements cinématographiques ordinaires lorsque ceux-ci sont utilisés, même exceptionnellement, pour des présentations en dehors de l'exploitation normale. »

INSTALLATIONS DU TYPE H.

§ 1er — « L'ouverture d'un établissement possédant une installation de type H ne doit être autorisée que si l'exploitant prend par écrit l'engagement de n'utiliser que des films sur support de sécurité dotés de la fiche d'identification jaune prévue à l'article C I 3. »

« Cet engagement doit être conservé au secrétariat de la commission locale de sécurité. »

§ 2 — « En cas de changement dans la direction de l'établissement, la même formalité doit être exigée du nouvel exploitant. »

§ 1er — « Les appareils de projection doivent être enfermés dans une cabine exclusivement réservée aux opérations de projection et, éventuellement, de rebobinage. »

§ 2 — « Si le chef d'établissement le désire, ces opérations de rebobinage peuvent s'effectuer dans un local spécial, mais celui-ci doit être contigu à la cabine et en communication directe avec elle. »

§ 3 — « La cabine et le local de rebobinage facultatif constituent les locaux de projection. »

PROTECTION CONTRE L'INCENDIE

§ 1er — « Le mobilier des locaux de projection, à l'exception des sièges, doit être difficilement inflammable. »

§ 2 — « L'éclairage servant au contrôle des films et placé sous la table de rebobinage doit être fixe et la lampe protégée du contact des films. La rebobineuse doit être reliée électriquement à la terre. »

§ 3 — « La quantité maxima de films entreposés dans les locaux de projection est limitée à deux programmes. »

« Les bobines doivent être enfermées dans les coffres construits pour cet usage. »

L'ACCES

§ 1er — « Les dispositions des accès des locaux du type C sont applicables aux installations du présent type. »

§ 2 — « Il est défendu, dans les locaux de projection, de faire fonctionner un dispositif à feu nu, sauf en l'absence du public, pour des opérations de dépannage ou de réfection. »

(A suivre)

Nouvelles de la Trésorerie du Fonds d'Aide

Le Conseil du Fonds de développement de l'industrie cinématographique s'est réuni le mardi 16 octobre 1956 sous la présidence de M. P.H. Lichtenberger, Conseiller-Maître à la Cour des Comptes.

Le Conseil a notamment délibéré sur les questions suivantes :

1° — SITUATION DU FONDS.

Le Conseil a constaté que le rendement de la taxe spéciale durant les huit premiers mois de l'année était en nette progression par rapport à l'exercice précédent.

Il lui est cependant apparu qu'en dépit de ces recettes supérieures aux prévisions, la trésorerie du Fonds était affectée par d'importants versements opérés sous forme d'avances au profit des exploitants.

Afin de ne pas compromettre le versement des droits acquis, le Conseil a recommandé que des mesures soient prises pour conserver une trésorerie au moins égale au dixième des sommes gérées et qu'à cet égard les versements d'acomptes aux exploitants soient ramenés à des proportions plus en rapport avec les disponibilités en caisse.

2° — TAUX DE CALCUL DU CONCOURS FINANCIER AUX PRODUCTEURS.

Il a été constaté depuis la dernière réunion du Conseil, que si les recettes réalisées hors métropole par les films français demeuraient en nette progression par rapport à l'exercice précédent, elles ne paraissaient toutefois pas devoir engendrer un concours financier tel que l'équilibre du Fonds risque d'en être gravement perturbé dans l'immédiat.

Aussi, compte tenu de l'intérêt primordial que présente une grande stabilité dans les conditions d'attribution du concours financier, le Conseil a-t-il émis l'avis qu'il n'y avait pas lieu pour l'instant de modifier les taux selon lesquels ce concours est calculé.

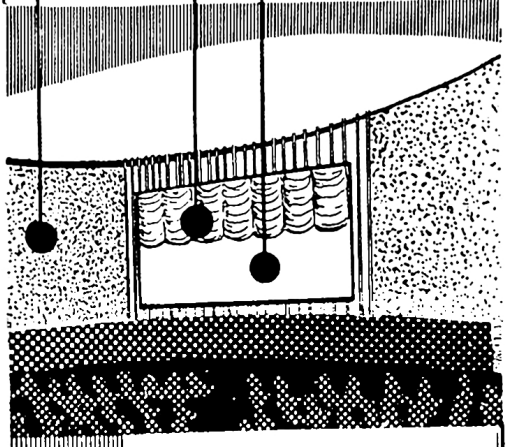
3° — SITUATION DU CINEMA FRANÇAIS.

Le Directeur Général du C.N.C. a fourni au Conseil des indications complémentaires sur la situation du cinéma français, indications qui, dans l'ensemble, corroborent les conclusions favorables présentées le 6 juillet 1956.

Pour vos REVÊTEMENTS MURAUX

RIDEAUX DE SCÈNE

ÉCRANS



CONSULTEZ LES

E.TS LALU CIE ET

29, AVENUE DE L'OPÉRA

PARIS I - OPE 69-89

Spécialiste des

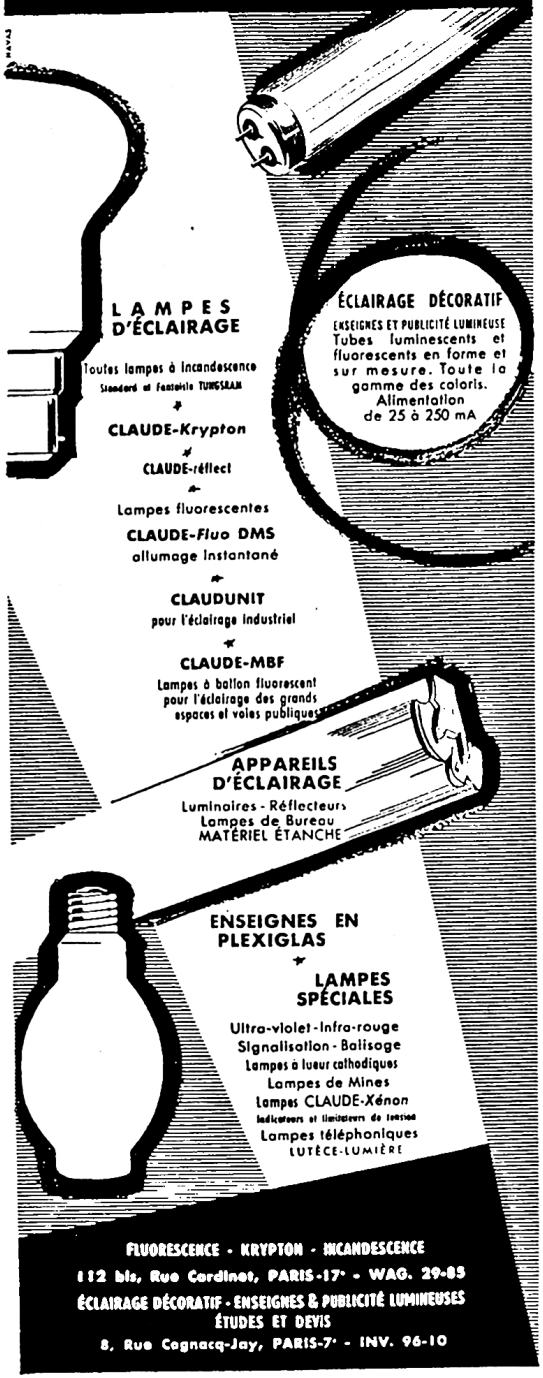
TISSUS ININFLAMMABLES

RHOVYL et Fibres de VERRE

ECRANS " TISS-PERFOR "

Pour bien choisir vos tissus consultez Lalu

CLAUDE * PAZ ET SILVA



LAMPES D'ÉCLAIRAGE

Toutes lampes à incandescence Standard et Fantaisie TUNGSRAM

CLAUDE-*Krypton*

CLAUDE-réflect

Lampes fluorescentes

CLAUDE-*Fluo* DMS

allumage instantané

CLAUDUNIT

pour l'éclairage industriel

CLAUDE-MBF

Lampes à ballon fluorescent pour l'éclairage des grands espaces et voies publiques

ÉCLAIRAGE DÉCORATIF

ENSEIGNES ET PUBLICITÉ LUMINEUSE

Tubes luminescents et fluorescents en forme et sur mesure. Toute la gamme des coloris. Alimentation de 25 à 250 mA

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

Luminaires - Réflecteurs

Lampes de Bureau

MATÉRIEL ÉTANCHE

ENSEIGNES EN PLEXIGLAS

LAMPES SPÉCIALES

Ultra-violet - Infra-rouge

Signalisation - Balisage

Lampes à lueur cathodiques

Lampes de Mines

Lampes CLAUDE-*Xénon*

Indicateurs et limiteurs de tension

Lampes téléphoniques

LUTÈCE-LUMIÈRE

FLUORESCENCE - KRYPTON - INCANDESCENCE

112 bis, Rue Cardinet, PARIS-17e - WAG. 29-85

ÉCLAIRAGE DÉCORATIF - ENSEIGNES & PUBLICITÉ LUMINEUSES

ÉTUDES ET DEVIS

8, Rue Cognacq-Jay, PARIS-7e - INV. 96-10

ECHOS !

NOUVELLES DE LA D.E.F.A.

En 10 ans, la D.E.F.A. (Monopole d'Etat de l'Allemagne de l'Est) a produit plus de 100 longs métrages et un millier de documentaires et de courts métrages. Elle possède 500 salles et distribue ses films aux 800 cinémas ambulants qui donnent une séance chaque semaine. Le prix moyen de revient d'un film varie entre 120 et 180 millions.

PREMIERE CO-PRODUCTION ALLEMAGNE DE L'EST ALLEMAGNE DE L'OUEST

La première co-production entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest sera réalisée dans le courant de l'année prochaine. Ce sera un film inspiré d'une œuvre de Thomas Mann « La Montagne Magique ».

DE LA PATROUILLE SANS ESPOIR A LA PATROUILLE DE L'ESPOIR

Claude Bernard Aubert, jeune metteur en scène de 26 ans vient de tourner en Indochine « Patrouille sans espoir ». L'histoire est celle d'une patrouille qui attend des secours durant la guerre d'Indochine. Les secours viennent trop tard; la patrouille est écrasée. Une commission militaire est appelée à juger du film et donne son accord à condition que les secours arrivent à temps ; qu'il y aient des rescapés ; que le titre devienne « la patrouille de l'espoir ». Ah ! si on pouvait écrire l'histoire comme on change un titre de film !

MADAME GEORGES MELIES VIENT DE MOURIR

Agée de 92 ans, la veuve de Georges Méliès, l'un des pionniers du cinéma est décédée. Egalement, le grand acteur américain George Bancroft vient de mourir en Californie. Il était âgé de soixante-quatorze ans. Importante figure du cinéma muet, il interpréta de nombreux rôles.

NOUVEAUTES TECHNIQUES

C'est au Cinéma-Club de Bordeaux que les exploitants de la région bordelaise se sont réunis pour examiner sur place le nouveau matériel de projection Camera. Nous savons que cette maison vient de mettre au point deux nouveaux projecteurs, le Radion II et l'Actua Color.

Cette nouveauté nous révèle que l'utilisation d'une croix de malte accélérée diminue considérablement les dimensions des pôles de l'obturateur et augmente ainsi à 50 % l'intensité lumineuse de la projection.

De plus, une fenêtre spéciale dite « antituilage » évite la déformation du film au passage de la projection et favorise ainsi la netteté de l'image.

CONCOURS DE L'I.D.H.E.C

Voici la liste des lauréats reçus aux concours de juin et d'octobre :

SECTION REALISATION - PRODUCTION - REGIE :

Daniel Absil ; Christian de Chalonge ; James Dormeyer ; Jacques Dufresne ; Bernard Gesbert ; Jean-Pierre Petrolacci ; Franlz Schmitt.

SECTION MONTAGE - SCRIPT :

Annie Casès ; Brigitte Guérin ; Michèle Firk ; Annie Tresgots ; Aline Vuissier.

SECTION ARCHITECTURE - DECORATION :

Jean Bourlier ; Annie Forgia.

SECTION SON :

Paul Bertault ; Gérard Lemaignen.

Le CINEMA FRANÇAIS A NEW-YORK

« Les Grandes Manœuvres » de René Clair, présenté à New-York, au cours d'un gala qui réunissait les plus célèbres personnalités du monde des arts, des lettres, du théâtre et du cinéma, sous la présidence de M. Hervé Alphand, l'Ambassadeur de France à Washington, est le cinquantième film français qui soit projeté actuellement sur un écran américain.

Jamais encore, même avant la guerre, le cinéma français n'avait connu un tel succès aux Etats-Unis. Il occupe aujourd'hui la première place parmi les productions étrangères.

Pour ne prendre que l'exemple de New-York, voici les films actuellement présentés : « Les Grandes Manœuvres », « Le Monde du Silence », « Les Orgueilleux », « Les Fruits de l'Eté », « Rififi » (qui tient l'affiche depuis plus de six mois dans huit cinémas), « Les Jeux interdits », « Le Diable au corps », « Le Boulanger de Vallorbe », « Les Diaboliques ».

Devant ce nouvel engouement pour le cinéma français, le Musée d'art moderne de New-York a décidé de projeter « soixante ans de cinéma français » à partir du mois prochain.

LE PLUS GRAND ECRAN DE CINERAMA VA ETRE CONSTRUIT A MOSCOU

Le plus grand écran de cinérama du monde, qui mesurera trentre-trois mètres de longueur sur treize mètres de haut, va être construit à Moscou.

La nouvelle salle, dans laquelle sera installé cet écran, aura la forme d'un amphithéâtre de 1.500 places.

CONCOURS DE FILMS D'ENSEIGNEMENT ET DOCUMENTAIRES

Un concours est ouvert par la Ville de Paris entre les réalisateurs français, professionnels ou amateurs, de films d'enseignement et documentaires muets ou sonores (tout mode de sonorisation étant admis), réalisés sur pellicule 16 mm. direct, (à l'exclusion de tout autre format), conformes aux programmes officiels de l'enseignement primaire et secondaire moderne.

Pour tous renseignements s'adresser à la Cinémathèque.

50 % DES CINEMAS AMERICAINS EN DEFICIT

Dans le même numéro (643 du 5 octobre 1956) du « Film Français », on pouvait lire page 8, sous forme d'interrogation cette simple phrase : « La moitié des cinémas des Etats-Unis en déficit ?»

YVES ALLEGRET REÇOIT LE PRIX PELMAN DU CINEMA POUR LA MEILLEURE PART

Le prix Pelman du cinéma d'un montant de 200.000 francs a été décerné à l'unanimité au metteur en scène Yves Allegret pour son film « La meilleure part ».

M. Georges Duhamel, président du jury, a souligné la qualité de ce prix : exalter l'affirmation de la personnalité humaine.

« LES DIX COMMANDEMENTS » REVIENNENT A PLUS DE QUATRE MILLIARDS

Le devis des « Dix Commandements », le dernier film de Cecil B. de Mille, s'élève à 13.500.000 dollars (4.725.000.000 de francs), soit le double du prix de « Quo Vadis ». La firme Paramount estime que cette production lui rapportera 35 milliards de francs, soit quatre fois plus qu' « Autant en emporte le vent », le film qui détient le record des recettes.

25.000 figurants ont été utilisés pour la scène de l'exode. Trois pyramides ont été construites spécialement pour le film, les « vraies » ne pouvant être utilisées étant donné leur vétusté.

PRIX LUMIERE ET PRIX EMILE COHL 1956

Comme tous les ans, le Prix Lumière 1956 sera décerné courant décembre par un jury de scénaristes présidé par M. Henri Jeanson. Ce prix s'adresse à un film français sans sujet de fiction et concerne donc plus particulièrement les courts-métrages.

Le Prix Emile Cohl sera décerné en même temps, pour la seconde fois, à un film d'animation (dessin animé, film de marionnettes, etc...

Les candidatures sont reçues au siège du S.N.A.C. : 80, rue Taitbout, jusqu'au 30 novembre inclus.

Les candidats seront avisés en temps utile de la date et du lieu des projections devant le jury.

LA VIE DU COURT METRAGE

C'est dans le cadre d'une réception dans les salles d'Unifrance-Film, le lundi 22 octobre, qu'un cocktail a été offert en l'honneur des réalisateurs de courts métrages présentés à Trente (Italie) au cours du Festival International du Film de Montagne et d'Exploration.

Prix obtenus par la France :

Catégorie Films de Montagne 35 mm. court métrage :

Premier Prix : Gentiane d'Or au film « Grand Paradis » de Samivel (Production Armor Film).

Décerné à l'unanimité, pour la parfaite, tendre et patiente évocation lyrique de la vie des animaux en haute montagne.

Ce film obtient également la *Coupe de l'Union Internationale des Associations d'Alpinisme* (U.I.A.A.).

Mention : « Altitude 3842 » d'André Gillet (Production Atlantic Film).

Coupe de la Fédération Italienne de Ski, attribuée au meilleur film de ski : « Neiges » de Jean-Jacques Languepin (Production Procinex).

Catégorie Films de Montagne 16 mm.:

Grand Prix de la Ville de Trente, au film : « Makalu » film de l'Expédition Française à l'Himalaya 1955, de Lionel Terray, Guido Magnone et J. Franco. (Production Fédération Française de la Montagne-Club Alpin français).

Ce film obtient également la *Coupe Rolandi*, attribuée par le Club Alpin Italien au meilleur film de montagne.

Catégorie Films d'exploration :

Coupe de l'Association Industrielle au film : « Les Hommes de Trente Mille Ans », de J. Arthaud.

Le Jury adresse un hommage spécial au film franco-italien : « La Meilleure Part » de Yves Allegret, pour la noblesse de son thème et de sa réalisation, en regrettant de ne pouvoir le prendre en considération pour un Prix, ce film ne correspondant pas exactement à l'une des catégories prévues au Règlement.

Le *Trophée des Nations*, attribué à la meilleure sélection nationale est décerné à la France.

La *Médaille d'Or du V^e^ Festival de Trente* a été décernée à Marcel Ichac pour l'ensemble de son œuvre de Cinéaste et d'Alpiniste, à l'issue de la Soirée de la Rétrospective Française de Films de montagne.

Parmi une assistance choisie d'amis et de journalistes M. Jacques Flaud félicita les lauréats.

MAJORATIONS SPECIALES DU PRIX DES PLACES DE CINEMA

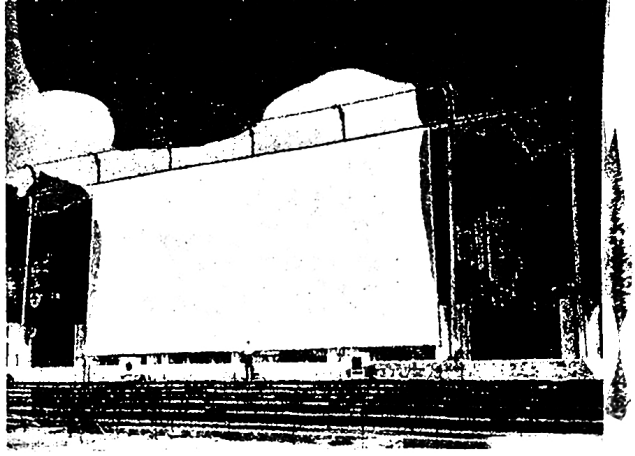
Par décision du 20 mai 1953, le Sécrétaire d'Etat aux Affaires Economiques a bien voulu autoriser certaines dérogations en matière de prix des places, en faveur de films de qualité ou d'une longueur exceptionnelle.

Il est précisé :

1° qu'en ce qui concerne les films de qualité, trois d'entre eux peuvent trimestriellement bénéficier de cette majoration dans la limite d'un plafond maximum de 30 % ;

2° que les demandes doivent être adressées au C.N.C. au plus tard le 10 novembre 1956, pour pouvoir faire l'objet d'une proposition au titre du contingent du 1^er^ trimestre 1957.

MM. les Producteurs et Distributeurs sont invités à respecter les conditions et délais.



L'un des plus grands écrans d'Europe a été installé en plein air à HOSSEGOR. Il mesure 22 mètres de base. La cabine, placée à une distance de 60 mètres, est équipée de deux appareils ZEISS IKON, assurant une projection d'une qualité vraiment exceptionnelle.

ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES EN VOYAGE

C'est à l'Institut Français de Copenhague que M. R. Tessonneau vient de présenter une conférence éducative sur le thème « Quelques cinéastes français parmi nous ». L'administrateur de l'I.D.H.E.C. relata d'intéressants entretiens recueillis parmi les réalisateurs qui contribuent à l'enseignement du cinéma en France. C'est ainsi qu'il présenta René Clair, Robert Bresson, Georges Rouquier et Claude Autant-Lara en présence de Moisy, directeur de l'Institut, du délégué d'Unifrance-Film et de plus de 250 intellectuels et étudiants danois épris de langue française.

Quelques extraits de films en 16 mm. du « Journal d'un Curé de Campagne », de « La Belle et la Bête » et des « Belles de Nuit » ont été projetés.

Deux jours auparavant, le 7 octobre, une salle de cinéma à Copenhague projeta l'Album de famille de Jean Renoir réalisé par Roland Gritti ancien élève de l'IDHEC, un court métrage réalisé par un élève de la promotion 55-56 et Sikkim Terre Secrète de Serge Bourguignon, également ancien élève de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques.

Sur le chemin du retour, le 11 octobre, M. Tessonneau exposa également une autre conférence « Cinéma et Humanisme » à l'Institut Français de Hambourg dirigé par Marc Pieyre (éminent spécialiste de la géographie Péruvienne). « Crin Blanc » de A. Lamorisse fut projeté et bien accueilli.

PREMIERE PROJECTION DU MAGIRAMA

C'est devant une assistance de journalistes et d'amis qu'Abel Gance a présenté la première projection de Polyvision le 31 octobre au Gaumont-Palace. Malheureusement l'écran du Gaumont, trop petit (22 mètres) n'a pas permis de voir l'image complète. Cependant, nous avons pu remarquer la géniale perspicacité d'Abel Gance à se renouveler hors des sentiers battus et de nous révéler un monde cinématographique à l'image multiple de la pensée humaine. Nous savons qu'Abel Gance va partir prochainement en tournée, à travers toutes les grandes villes de France pour présenter son spectacle (sous un chapiteau) projeté sur écran large de 26 mètres. Il réalisera ainsi le Magirama sur le plus grand écran d'Europe.

BULLETIN DE SANTE

Les journaux financiers fournissent de temps à autre des informations intéressantes sur les sociétés. En voici deux à retenir : la société des Laboratoires de Saint-Cloud (L.T.C.) a porté son capital de 150 à 210 millions, soit une augmentation de 60 millions. La société Pathé a fait construire place de Clichy le cinéma Wepler, dont le coût s'élève à 250 millions. Il est précisé que les investissements concernant le Wepler résultent d'emprunts contractés par les filiales Pathé et qu'ils sont par conséquent sans influence sur la trésorerie de la société mère.

NOUVELLES SYNDICALES

LE SYNDICAT DES TECHNICIENS communique :

LES SEANCES PROFESSIONNELLES

Les Séances professionnelles organisées par le Syndicat des Techniciens sont reprises depuis le mois d'octobre.

Rappelons que les films suivants ont été présentés :

— Quatre pas dans les nuages, de Mario Soldati
— Crime et Châtiment, de Georges Lampin.
— Séance de courts métrage sous le patronage du groupe des Trente.

La prochaine séance aura lieu le 28 novembre et par la suite tous les premiers et troisième mercredis du mois.

Ces séances sont uniquement réservées aux techniciens et professionnels de la production cinématographique.

A PROPOS D'UNE INCULPATION

Un cas préoccupe actuellement les techniciens, à la fois pour leur camarade, mais d'une façon générale pour l'avenir de chacun.

Au cours des prises de vues du film « Si Paris m'était conté », un figurant est décédé des suites de blessures qu'il aurait reçu par l'explosion d'une fougasse.

Aujourd'hui la responsabilité du producteur n'est pas mise en cause et un Accessoiriste est accusé d'homicide par imprudence.

L'emploi des fougasses était indiqué sur le plan de travail et l'Accessoiriste n'a fait qu'exécuter ce qui était demandé, aucune faute professionnelle n'ayant été commise par lui.

A travers ce cas, la question de responsabilité est posée. Elle ne peut retomber sur un technicien qui ne fait qu'exécuter les ordres reçus.

DES NOUVELLES DES SYNDICATS JAPONAIS

La Confédération du Cinéma Japonais a adressé au Syndicat des Techniciens une lettre que nos lecteurs liront avec plaisir :

Tokyo, 24 septembre 1956.

« Chers camarades,

« Nous saluons avec respect votre lutte infatigable pour l'amélioration du niveau de vie des travailleurs et la défense des droits syndicaux.

Nous sommes très reconnaissants à vous, travailleurs du cinéma français, pour la documentation pleine d'intérêt qui nous a été transmise par M. Yves Ciampi, un metteur en scène qui est venu dans notre pays il y a quelques temps. Les documents nous ont aidés à composer pour les membres de notre syndicat une brochure contenant une étude sur la production cinématographique mondiale et la situation dans l'industrie du cinéma en France et au Japon dont nous vous transmettons ci-inclus un exemplaire pour vous remercier de votre précieuse contribution.

Dans notre pays, les syndicats des travailleurs du cinéma et du théâtre sont organisés séparément sur la base de l'entreprise. Les salaires et les conditions de travail sont tout à fait différents selon l'importance de l'entreprise à laquelle appartient le travailleur. C'est pourquoi nous n'avons pas de contrat collectif unique pour protéger nos travailleurs comme vous en avez en France. Nous concentrons nos activités pour l'obtenir.

Nous sommes intéressés de connaître quelles sont les conditions de travail des employés du cinéma et du théâtre de votre pays et à quel degré ils sont organisés. Au Japon, les cinémas et les théâtres sont soit des petites entreprises ou des filiales des sociétés appartenant aux grands monopoles et 80 % de leurs employés sont inorganisés. Leur situation est d'autant plus mauvaise que le nombre d'employés par cinéma ou par théâtre n'est pas grand et que leur travail ne demande pas beaucoup de qualification. De toutes ces conditions il ressort qu'ils supportent la pression des bas salaires et des conditions de travail féodales. Ils ont commencé à s'organiser petit à petit, avec l'aide des syndicats régionaux.

Nous allons continuer à lutter pour de meilleures conditions de travail et pour le développement démocratique de la production cinématographique en nous inspirant des expériences de nos camarades de l'étranger.

Nous attendons votre soutien par le renforcement de l'amitié et de la solidarité entre les travailleurs du cinéma français et japonais et nous souhaitons le développement et le bonheur des travailleurs du cinéma et du théâtre français.

Sincèrement vôtre.

Confédération des Syndicats des Travailleurs du Cinéma et du Théâtre.

HIDEO SHIKI, Président ».

POUR LE MAINTIEN DU C.N.C.

Réunis en assemblée générale extraordinaire, le 27 octobre 1956, les techniciens de la Production Cinématographique constatent avec satisfaction que la production annuelle de 120 films, qu'ils avaient toujours considérée comme possible et indispensable, est dépassée cette année, confirmant la justesse de leur position. Ils affirment que ce chiffre peut et doit non seulement être maintenu, mais développé dans le cadre d'une véritable politique française du Cinéma.

Les techniciens de la Production Cinématographique reconnaissent que si des difficultés subsistent encore, celles-ci peuvent être facilement surmontées par l'application de réformes reconnues indispensables par la presque totalité des professionnels et que la Fédération du Spectacle a pour sa part énoncée depuis 1955.

Les techniciens de la Production cinématographique réaffirment que sous réserve de certaines améliorations de fonctionnement, le Centre National de la Cinématographie demeure l'organisme qualifié pour la mise en place de ces réformes nécessaires. Au cours de ces dernières années les activités du Centre National de la Cinématographie et d'Uni-France film ont servi efficacement le Cinéma Français. Tout changement de structure que certains veulent apporter à l'organisation actuelle serait préjudiciable aux intérêts du cinéma français.

Cette motion a été adoptée à l'unanimité.

ARBRE DE NOEL DU CINEMA

Le Syndicat des Techniciens avise que des bulletins d'inscription sont à la disposition de ses membres. Ne peuvent être inscrits que les enfants âgés de 3 à 14 ans et qui ne bénéficient pas déjà d'un arbre de Noël organisé dans le cadre de l'Entreprise où travaillent leurs parents. Les bulletins d'inscription doivent être expédiés avant le 10 décembre 56 au 20, rue Lesueur, Paris-16e (PASsy 60-25).

Nouvelles des travailleurs du film

BULLETINS MENSUELS DES ALLOCATIONS FAMILIALES

La Direction syndicale est intervenue auprès de la Caisse des allocations familiales afin d'obtenir une dérogation à la loi pour les travailleurs engagés par les producteurs et qui perçoivent des bulletins mensuels à temps partiel.

Tant que la dérogation à la loi ne sera pas obtenue, les travailleurs doivent obligatoirement se faire inscrire au chô-

mage pour percevoir leurs allocations familiales mensuelles lorsque le bulletin mentionne une durée de travail inférieure à 120 heures ou à 18 jours.

☆

NOUVELLE DE LA DISTRIBUTION

Les représentants des salariés de la Distribution Cinématographique viennent d'examiner le projet de convention collective au cours de quatre réunions de travail avec les représentants des Distributeurs.

Un accord fut admis sur la rédaction des huit premiers articles et une cinquième réunion dont le résultat ne nous est pas encore parvenu a eu lieu le 13 novembre.

Cependant, si le nombre des articles discutés est relativement faible, c'est parce qu'une partie importante des réunions a été consacrée à l'examen de revendications posées au nom des salariés.

1° Revalorisation des salaires d'un montant de 15 % des salaires réels ;

2° Attribution à tous les salariés d'un treizième mois d'un montant égal à celui du dernier mois perçu, montant qui ne saurait être inférieur à la moyenne des douze derniers mois.

En ce qui concerne la revalorisation des salaires, les Distributeurs ont indiqué qu'ils ne pouvaient répondre tant que le Gouvernement n'aurait pas pris position sur le S.M.I.G. (salaire minimum interprofessionnel garanti), bien que le Gouvernement ait nettement affirmé sa volonté de ne pas revaloriser le S.M.I.G., cela n'exclut pas que des revalorisations de salaires peuvent découler de la libre discussion entre Syndicats de salariés et patronaux.

Quant à la deuxième revendication, les Distributeurs font connaître la contre-proposition suivante :

— attribution aux cadres et maîtrise d'un salaire annuel basé sur 13 fois le salaire mensuel minimum de la catégorie ;

— attribution aux employés et ouvriers d'un salaire annuel basé sur 12 fois et demi le salaire mensuel minimum de la catégorie.

L'ensemble de cette proposition a été rejeté par les représentants des salariés qui ont vivement protesté contre la différence établie entre les cadres et la maîtrise d'une part, et les employés et ouvriers d'autre part. Les distributeurs envisagent d'avantager les cadres et maîtrise parce qu'ils veulent aller dans ce sens.

Devant cette situation, un contact a été pris avec les représentants des cadres et maîtrise qui ont affirmé que cette déclaration était sans fondement et qu'ils défendaient le treizième mois à *tous les salariés* de la Distribution. Une rédaction commune a été mise au point et transmise à la Fédération des Distributeurs.

Selon les dernières informations, tous les salariés de la Distribution, employés et cadres et maîtrise sont décidés à obtenir dans l'immédiat, un treizième mois et une revalorisation de leur salaire.

LA VIE SOCIALE

L'U.D.A.T.F. est née

par Léonide MOGUY

A TOUS LES AUTEURS ET LES TECHNICIENS DU CINEMA FRANÇAIS, A TOUS CEUX QUI VIVENT PAR ET POUR LE CINEMA

Mes chers amis,

Une grande victoire vient d'être obtenue ! L'Union des Auteurs et Techniciens du Film vient d'être fondée.

Cette Association a pour but de venir en aide matériellement et moralement, *par tous les moyens possibles et par des actes de solidarité, aux auteurs et techniciens de notre corporation se trouvant dans un état d'infériorité physique ou morale, momentané ou permanent.*

Le Conseil d'Administration de l'Union est composé d'Auteurs et Techniciens ayant déjà fait preuve de leur magnifique dévouement dans la solidarité professionnelle : vice-président : PIERRE LAROCHE, auteur de films. Secrétaire : RENE MONTIS, directeur de production. Secrétaire-adjoint, LAURENT HUGUES, architecte-décorateur. Trésorier : LUCIEN AGUETTAND, architecte-décorateur, et de deux assesseurs : PIERRE BOST, président de l'Association des auteurs de films et GEORGES ROUQUIER, auteur-réalisateur.

Malgré la « prospérité » du Cinéma Français, la misère dans laquelle se trouvent certains de nos collègues est une réalité et pour certains cinéastes malades ou malchanceux, elle est presque quotidienne.

Comment se fait-il que dans le Cinéma Français qui produit plus de cent vingts films par an, il y ait des auteurs et techniciens capables, ayant donné leurs preuves, qui, aujourd'hui, n'ont pas quelques francs pour prendre le métro, pour se payer un café ! ! !

Occupés, travaillant sous la pression constante nous ne voyons pas cette misère, elle est souvent invisible, mais la souffrance et la pauvreté des membres de notre corporation, se trouvant dans un état d'infériorité physique ou morale ne porte pas le visage connu ou reconnaissable.

Il y a des confrères dont la dignité malgré leur souffrance, leur angoisse est extraordinaire... les cols blancs, chemises propres, complets bien coupés et... les poches vides, souvent dans l'impossibilité de porter de quoi manger à leurs enfants... Liés par le secret professionnel, nous n'avons pas le droit de dévoiler leurs noms, mais il est difficile d'imaginer qu'une telle misère pût exister aujourd'hui dans notre corporation.

Préoccupés par nos soucis personnels nous n'avons jamais le temps nécessaire pour leur montrer notre solidarité.

Nous allons publier, avec l'aide du Technicien du Film *un bulletin de souscription afin d'alimenter la trésorerie de l'Union.*

La liste des dons sera publiée et nous vous invitons à souscrire dès à présent.

Ainsi nous passerons de la charité à l'entraide sociale, nous sauvegarderons la dignité de nos collègues. Nous voulons que le mot solidarité à laquelle je vous appelle depuis longtemps, devienne une réalité dans notre corporation, nous voulons que nos collègues frappés par la maladie, par la douleur, par la misère, que nos vieux du Cinéma — retraités — sachent que leurs collègues de travail, que toute la grande corporation du Cinéma Français est là, présente pour leur tendre la main. Grâce à votre concours à tous, grâce aux versements des membres honoraires et bienfaiteurs, grâce aux subventions de l'Etat et les ressources créées à titre exceptionnel nous pourrons enfin le réaliser.

Mais c'est surtout grâce à votre coopération, votre action personnelle, vos recommandations (en signalant les cas de tous ceux qui n'osent pas venir à nous) que nous pourrons arriver au succès. Aidez-nous tous à redonner le sens au mot SOLIDARITE. Aidez-nous tous à faire de notre magnifique corporation UNE VRAIE FAMILLE !

Au nom de notre Conseil d'Administration, je vous en remercie d'avance.

Le président :
LEONIDE MOGUY

P. S. — Le siège social se trouve 5, *rue Ballu, PARIS* 9e *TRI.* 57-55. *Les droits d'entrée des membres actifs sont fixés à* 20 francs. *Les cotisations des membres actifs* 240 francs *par an. Les versements des membres honoraires à* 10.000 francs *et les versements des membres bienfaiteurs à* 50.000 francs.

ADHEREZ TOUS, NOMBREUX, A L'UNION DES AUTEURS ET TECHNICIENS DU FILM.

Pour commencer la réaction en chaîne de solidarité, je verse à l'Union 50.000 *francs et je cède le* 20 % *des sommes qui me seront dues pour les droits d'auteur du roman « LE LONG DES TROTTOIRS » à la Caisse de Secours de l'Union.*

Que font-ils ?

JEAN AURENCHE envisage avec André Cayatte de tirer un film du livre de Jean Giono : « Le Grand Troupeau ». Les prises de vues pourraient s'effectuer dans le courant de l'année 57. En attendant, Jean Aurenche va réaliser avec Roberto Rossellini une coproduction franco-soviétique qui relaterait les aspects quotidiens de la vie soviétique.

FRANK DEYER réalisera dans les studios allemands le film « L'Enfant d'un autre ». Françoise Spira en sera la vedette française.

JACQUES VALENTIN, jeune réalisateur, est revenu du Canada où il a tourné son premier film de long métrage : « Un Arpent de Gazon ». Les prises de vues se sont déroulées dans des décors naturels, et d'authentiques Canadiens ont bien voulu servir à l'interprétation.

ROBERT HAMER réalisera à Londres, vers février 57, un film tiré de la pièce française « l'Ame en peine » de Jean-Jacques Bernard.

JEAN DELANNOY vient de choisir le sujet de son prochain film : « Le Vent, la Pluie et Malvina ». L'ouvrage sera extrait d'une pièce inédite de Jacques Deval qui en écrira les dialogues.

CHRISTOFER ISHERWOOD vient de se voir confier le soin d'écrire en langue américaine « Jean Christophe », l'œuvre célèbre de Romain Rolland. Le début des prises de vues est prévu dans la production 57 des Studios Hollywoodiens.

FRANÇOISE ROSAY vient d'être engagée en Amérique où elle devra se rendre pour tenir le rôle de la Mère Supérieure pour le film « Le Voile des Illusions » que prépare Ronald Neame.

ALEX JOFFE prépare deux films, une comédie et une tragédie optimiste. Il confierait les rôles principaux de sa comédie à Yvonne Printemps et Pierre Fresnay. Le sujet « Ma fille passe son bachot » a été écrit en collaboration avec Roland Laudenbach. Pierre Fresnay interprèterait également « Les Fanatiques », son deuxième scénario écrit avec Jean Levitte.

JEAN ANOUILH prépare un scénario « La Chatte » que réaliserait André Michel avec la jeune vedette Brigitte Bardot déjà retenue.

HENRI CALEF est allé repérer en Hollande les extérieurs de son prochain film « Les Violents ». Fernand Ledoux y jouera le rôle d'un éclusier compromis dans un trafic d'armes.

ROBERT PIZANI a accepté d'organiser le prochain gala de l'Union des Artistes au Cirque d'Hiver. Son intention est de lui donner le caractère de la véritable tradition du cirque et d'y intéresser bien entendu les plus grandes vedettes.

LOY ET PUCCINI ont engagé Nadia Gray avec Gabriel Ferzetti pour jouer à Rome dans le film « Parole de voleur ».

J.A. BARDEM songe déjà à son prochain film qui aura pour cadre un petit village andalou et relatera la vie de ses habitants : « Les Ramasseurs d'olives ».

THEO TAILOR

92, Champs-Elysées, PARIS-8e - BAL. 79-19

FRANÇOIS PERIER est le partenaire de Giuletta Masina dans le film de Federico Fellini : « Les Nuits de Cabiria ».

SACHA GUITRY tournerait au printemps prochain une co-production franco-anglaise « Vacances à Paris ». Bob Hope serait le partenaire d'Alec Guinness pour la Grande-Bretagne et de Fernandel pour la France.

ORSON WELLES dirigera, pour son retour à la réalisation cinématographique, le film « Pari sur un jockey mort ». Robert Taylor en sera la vedette.

HENRY TORRES ET ANDRE TABET ont préparé le scénario d'un film intitulé « Pacific n° 2 ». Ils y content la vie compliquée et pleine de risques d'un trafiquant international.

RENE LUCOT est parti pour Melbourne en Australie pour tourner le film des Jeux Olympiques, production Guéguen, avec 10 opérateurs et 80.000 mètres de pellicules Agfacolor. Il réalisera un long métrage et une série de petits métrages. C'est la première fois que la France obtient la réalisation du film des Jeux Olympiques.

RAYMOND BAILLY nous confie que la réalisation de son projet de film, « Le Sang d'une Autre » est reportée à l'année prochaine. Mais il prépare activement pour la société Pécéfilm « La Revanche des médiocres » dont les premiers tours de manivelle sont fixés pour janvier 57.

SERGE GRIBOFF qui, depuis 25 ans, est parfaitement connu dans les milieux techniques du cinéma, est chargé désormais de la représentation de la Maison Agfa. Il travaillera en étroite collaboration avec Dick Nicolian, le technicien de la couleur.

LEONIDE MOGUY songe déjà au sujet de son prochain film qui retracera les débuts difficiles des jeunes comédiennes et les abus de ceux qui exploitent la crédulité de la jeunesse.

ANDRE HUNEBELLE commencera début février le tournage de son prochain film « Casino de Paris ». La vedette masculine qui sera le partenaire de Caterina Valente n'est pas encore choisie.

GERARD COGAN, le spécialiste des effets plastiques spéciaux, prépare actuellement des truquages savants que Noël-Noël utilisera dans son prochain film.

La plus importante organisation française de location de matériel pour prises de vues

son & lumière

GROUPES ELECTROGÈNES
général électric
toutes puissances

cent projecteurs
10 kw pour la couleur

15, AVENUE DE LA PORTE DES TERNES
PARIS-XVII^{e}
ÉTO. 42-42

ENTRE NOUS

LES acteurs de complément ne demeureront pas insensibles devant l'intérêt soutenu que nous leur portons au même titre que les techniciens, auteurs et acteurs de la profession. Il faut reconnaître que la collaboration active de deux d'entre eux, Maurice Magalon et Roger Béolet, nous permet de voir plus clair dans une situation qui demeurait jusqu'ici, nous l'avouons, assez confuse.

C'est ainsi que désormais cette place acquise par l'Equipe de Cavaliers, par les Square-Dancers, puis aujourd'hui par l'Equipe Spéciale des Cascadeurs, se prolongera par une série d'articles qui nous révèlera les Escrimeurs, les Cavalières, les Doublures, les Conseillers Techniques, etc., Pour ces derniers, rappelons que leur position professionnelle n'a jamais été définie et cependant nous n'ignorons pas leur importance dans la réalisation de certains films.

Nous sommes heureux d'annoncer aussi l'intérêt que ces pages suscitent chez les régisseurs. En effet, ceux-ci sont obligés de constituer, par leurs propres moyens, leur dossier d'acteurs de complément spécialisés et groupent ainsi après bien des recherches des renseignements, souvent incomplets quand ils ne sont pas déjà périmés. Notre travail leur facilite singulièrement la tâche et nous avons recueilli leur totale et complète approbation. Aujourd'hui le régisseur bien informé recueille nos pages et les classent soigneusement aux fins bien naturelles de services éventuels. Quelques-uns d'entre eux voient déjà beaucoup plus loin et nous réclament des pages-Annuaire Officiel des Acteurs de Complément de la Production Cinématographique, travail immense bien entendu, mais dont l'usage pratique réglementerait cette profession où l'amateur a si facilement prise. Nous sommes certains que chaque acteur de complément nous y aidera en s'abonnant avec mille francs à notre C.C.P. 7595-78, 92, Champs-Elysées. Paris-8e.

VERS UN ANNUAIRE DES ACTEURS DE COMPLÉMENT

Nous pensons que tous les travailleurs participant à la réalisation d'un film sont d'accord pour qu'une discrimination soit faite entre les acteurs dits de complément et la figuration-foule. En effet, lorsqu'il s'agit de décors sélectionnés où un comportement précis est demandé à l'acteur, où sa silhouette, son allure et sa tenue doivent situer un personnage dans un cadre bien déterminé (gens du monde, hommes d'affaires, gangsters, policiers, etc...) on fait appel à l'acteur de complément. C'est ici que le choix intervient et se fixe en général sur un groupe assez restreint, composé d'éléments possédant une parfaite connaissance du métier cinématographique, animés du désir de faire consciencieusement leur travail et, pour ces deux raisons, avantageusement connus et estimés de nos camarades régisseurs.

Il est certain que le travail intermittent qui nous est offert ne permet pas toujours à l'acteur de complément de répondre d'une manière efficace aux convocations qui lui sont envoyées ; il arrive fréquemment que deux décors de nature identique aient lieu en même temps mettant dans l'embarras à la fois le régisseur et l'acteur qui ne sait vers qui se diriger. Il s'ensuit certaines frictions qui pourraient facilement être évitées si la production cinématographique était mieux organisée. A défaut, nous avons vu en diverses occasions, plusieurs régisseurs prendre contact entre eux et s'arranger pour se partager les acteurs, afin que le décor de chacun n'ait pas à souffrir de ces coïncidences fâcheuses. C'est un procédé qu'il convient d'encourager afin que le travail en général soit réparti d'une manière judicieuse et que l'acteur de complément ne devienne pas l'objet d'un tiraillement préjudiciable pour tout le monde. Il en va de même pour les raccords où le même acteur peut être réclamé dans deux productions différentes et ne sait comment faire pour ne fâcher personne.

Si nous signalons, en passant, cet état de choses, c'est uniquement dans le but de clarifier nos rapports entre nos camarades régisseurs et nous, avec le désir non dissimulé de leur demander la sauvegarde de ce groupe d'acteurs de complément dont nous avons parlé plus haut. Il serait dommage que l'éparpillement du travail sur des amateurs trop nombreux contribuât à un effritement de ce groupe contraint de chercher dans d'autres activités des conditions décentes d'existence. Il est possible de découvrir parmi les professionnels authentiques une grande variété de personnages susceptibles de donner satisfaction à la mise en scène la plus exigeante.

Nous avons même la certitude qu'un certain nombre est en mesure de donner vie à des personnages épisodiques non seulement en leur apportant la silhouette mais aussi en leur prêtant la voix. De nombreux exemples pourraient illustrer cette réalité ; les réalisateurs, leurs assistants et les régisseurs les connaissent d'ailleurs parfaitement et font appel à eux de temps à autre.

Cependant, s'il n'existe pas à priori, de barrière infranchissable entre les acteurs et nous, les producteurs eux, obéissent à des impératifs d'ordre commercial et préfèrent sacrifier dans les détails afin de bâtir uniquement leur film sur la présence spectaculaire des vedettes.

Ceci est, bien sûr, une autre histoire ; il n'en reste pa moins vrai que la catégorie professionnel e qu'il nous appartient de revaloriser peut mieux faire que de fournir une simple figuration comme on l'entend communément, elle est capable de tenir à l'occasion d'autres emplois, de jouer, de vivre et sa sauvegarde bien comprise représente une richesse appréciable pour la création cinématographique.

Roger BEOLET

ABONNES FAITES-VOUS INSCRIRE A LA PAGE ANNUAIRE DU « TECHNICIEN DU FILM »

Nom et prénoms . . . . . .
Nationalité . . . . . .
Spécialité . . . . . .
Domicile . . . . . .
Taille . . . . . .
Cheveux . . . . . .
Yeux . . . . . .
Nez . . . . . .
Visage . . . . . .
Teint . . . . . .
Signe particulier . . . . . .

Pour vos PHOTOGRAHIES

LA PLUS BELLE IMAGE DE VOUS-MÊME UN PORTRAIT SIGNÉ

PIAZ

STUDIO TEDDY PIAZ - 122, CHAMPS-ÉLYSÉES

Sur présentation de cette annonce une RÉDUCTION EFFECTIVE de sur les tarifs actuels, sera accordée 10 %

Georges Demas et Claude Carlier s'affrontent en combat singulier à Lyon Charbonnière.

L'ÉQUIPE SPÉCIALE DU CINÉMA aux Journées du Cinéma

par Maurice Magalon

IL y a quelques années, les bagarreurs et cascadeurs de l'écran français s'étaient groupés, sous la présidence d'honneur de Roland Toutain, dans le célèbre « Club des Casse-Cou ». Le temps a passé, et, si quelques-uns de ces casse-cou, et non des moindres, continuent à servir le cinéma, d'autres ont orienté leur activité vers des voies différentes.

L'année 1956 a vu se créer, parallèlement au Club des Casse-Cou, et vivant d'ailleurs avec lui en parfaite intelligence, une nouvelle association : l' « *Equipe Spéciale du Cinéma* » qui réunit des catcheurs, boxeurs, judokas, nageurs, spécialistes d'acrobatics en automobile, etc..

Avant même qu'elle ne soit constituée, plusieurs de ses membres actuels avaient déjà effectué des démonstrations publiques : en particulier, une tournée publicitaire, à cheval et en armures, ainsi que la très belle reconstitution, aux environs de Lyon, d'un tournoi du Moyen-Age.

Depuis sa création, très récente, rappelons-le, l'Equipe Spéciale a prouvé son dynamisme dans les films suivants : La rue des Bouches Peintes, Les pépés au Service Secret, Une fille épatante, Mon curé chez les pauvres, Pile ou Face, O.S.S. 117 ne répond plus, Fernand Cow-Boy (où se distinguèrent particulièrement Sylvain et Henri Guégan) et, ces jours derniers, Action immédiate. Ce qui, pour une première année d'existence, est, on le voit, fort respectable.

L'Equipe Spéciale, accompagnée des cavaliers de François Nadal, et des escrimeurs d'André Gardère, vient également de prêter son concours aux Journées du Cinéma de Bourges.

Les Journées du Cinéma, animées par Messieurs Maillet, Barbin, Martin et Chamard, se sont, on le sait, attachées à la propagande en faveur du cinéma. Sous l'égide du Centre National de la Cinématographie, et de l'Association Française pour la Diffusion du Cinéma, elles portent leur effort aux endroits où la fréquentation des salles obscures est anormalement basse.

Par une exposition itinérante ; par la projection des meilleurs films du moment, chaque soir d'une semaine, dans les cinémas de la ville choisie ; par une publicité préalable, puis terminale, dans les quotidiens locaux ; par l'édition de journaux, catalogues, etc. ; par la présence, enfin, de personnalités marquantes, elles secouent l'apathie des spectateurs de la région. Les résultats sont probants : partout où les Journées du Cinéma ont porté leur effort, on peut noter une hausse de la fréquentation des salles obscures, de l'ordre de 15 à 20 %.

Les journées de Bourges ont été particulièrement brillantes. Y ont assisté Messieurs Jacques Flaud, Claude Autant-Lara, Jean Aurenche, Pierre Bost, Charles Ford, R. M. Arlaud, Gabriello, etc.. La Télévision Française, représentée par Pierre Le Rouzic, était sur place avec ses caméras de

reportage (opérateurs : J. Barberousse et Claude Fayard). Un concours de vitrines, sur le thème du cinéma, avait été organisé dans les rues brillamment décorées et illuminées. Enfin, pour la première fois, l'Equipe Spéciale, les cavaliers, et les escrimeurs, réunis par Claude Carliez, participaient à ces manifestations.

Au début de l'après-midi, avait lieu, entre la magnifique cathédrale et l'Hôtel-de-Ville, décor idéal en cette circonstance, l' « enlèvement de l'héroïne ». Celle-ci (Colette Nadal), montant en amazone un superbe bai-brun, chevauchait tranquillement en compagnie du jeune premier (Michel Audousset), tous deux en costumes Charles IX et selles d'époque, quand deux sinistres bandits (Jacky Blanchot et Maurice Magalon) se ruaient sur eux, l'épée à la main, au grand galop de leurs chevaux. Tandis qu'un rude combat s'engageait entre les trois hommes, la jeune femme avait maille à partir avec une bande de truands, au premier rang desquels Michel Haberer se distinguait par une fantaisie débridée qui le faisait choir, du haut de sa monture, dans un amas de paille, à moins qu'elle ne l'amène à essayer d'arrêter l'héroïne en se suspendant à la queue de son cheval, pour la plus grande joie de la nombreuse assistance.

Finalement, les méchants étaient, comme il se doit, terrassés par les bons, grâce à l'intervention de Maître Gardère et de Maurice Dubief, qui trucidaient chacun une demi-douzaine d'adversaires.

Une heure plus tard, dans le cadre bien différent, et tout moderne, celui-là, de la place la plus commerçante de Bourges, se déroulait le hold-up à la banque. Une foule considérable, contenue à grand'peine par la police de la ville, emplissait les trottoirs et la chaussée, tandis que les fenêtres et balcons étaient bourrés de spectateurs.

Georges Demas, jouant le rôle de metteur en scène, présenta de façon parfaite les interprètes de la scène, qu'il dirigea ensuite au micro, pour la plus grande compréhension de l'assistance. Après que Simone Logeart, charmante présentatrice de la première partie du programme, eut donné devant la caméra le « clap » traditionnel, et au milieu des volutes de fumée des bombes fumigènes, policiers et gangsters s'affrontèrent, les armes (chargées à blanc) à la main. Les haut-parleurs du camion de son faisaient retentir la place du son des cloches, du bruit des sirènes et du fracas des coups de feu, grâce à un disque spécialement enregistré à cette intention. L'illusion était parfaite, et la foule assistait avec passion à la très belle bagarre entre Jean Chardonneaux, Sylvain, Joe Davray, et le champion d'Europe de Catch, Gaston Woignez, tandis que Jacky Blanchot, frappé à mort, déboulait en beauté le grand escalier de pierre de la banque.

Un bal de nuit terminait cette journée. Ce fut l'occasion pour nos escrimeurs de donner, en attraction, une éblouissante démonstration de combats aux deux armes (épée et dague), puis au sabre. L'Equipe Spéciale, faisant bonne mesure, ajoutait, en supplément inattendu au programme, une homérique bagarre au milieu du public. Enfin Joé Davray, en un étourdissant be-bop avec Dany Estève, prouvait qu'il est aussi spectaculaire danseur que parfait cascadeur.

Retenus dans le Midi par le tournage d'un film, les autres membres de l'Equipe Spéciale : Fleurot, Canardelle, Husberg, Casi et Sourza, n'avaient pu être présents à cette excellente manifestation.

Les Journées du Cinéma se proposent, dans les mois à venir, de rendre visite à Tours, Amiens, Le Havre, Valence et Châteauroux. Nous pensons que, là, comme à Bourges, leurs efforts joints à ceux de nos camarades spécialistes et acteurs de complément pourront faire beaucoup pour la propagande du cinéma français.

Maurice MAGALON.

DE HAUT EN BAS :

Ho'd-up à la Banque. Jo Davray mitraille la foule mais Sylvain (derrière lui) va intervenir.

Hold-up à la Banque (suite). Sylvain a rejoint Jo Davray et s'apprête à lo knock-outer d'une droite magistrale.

Toujours aux journées de Bourges. Enlèvement de l'héroïne devant le cadre merveilleux de la cathédrale. Maître André Gardère tient tête à quatre truands promis à une mort certaine.

KODAK

tous les films :

KODAK BACKGROUND 5230
KODAK PLUS-X 5231
KODAK TRI-X 5233
ENREGISTREMENT DU SON 5357, 5373, 5419 * * *
POSITIVE 5302 * * *
DUPLICATING NEGATIVE 5203 & POSITIVE 5365
ENREGISTREMENT MAGNÉTIQUE 35-17,5-16 et 6,35 mm

et depuis 1953 :

EASTMAN COLOR NEGATIVE 5248
EASTMAN COLOR POSITIVE 5382
SEPARATION POSITIVE 5216
EASTMAN COLOR INTERNEGATIVE 5245

KODAK - PATHE
37, *Av. Montaigne, Paris-8e* ★ *Tél. Balzac* 26-30

FICHES TECHNIQUES DES FILMS DE LA SAISON

POUR LA LISTE COMPLÈTE SE REPORTER A NOS PRÉCÉDENTS NUMÉROS

ARIANE

Production : ALLIED ARTISTS.
Adresse : 27, rue d'Astorg, Paris-8e.
Studio : Boulogne.
Début : 28 août 56.
Fin : 6 novembre 56.
Réalisateur : Billy Wilder.
1er assist. réal. : Paul Feyder.
2e assist. réal. : Alain Boudet.
Assist. stag. : Olga Varen.
Script-girl : Lucie Lichtig.
Direc. prod. : Julien Derode.
Régis. général : Christian Ferry.
Régis. stag. : René Schneider.
Secrét. de prod. : Paulette Boreal ; Denise Grellou.
Dir. de la photo : William Mellor.
Cameraman : Henri Tiquet.
1er assist. opér. : André Domage.
2e assist. opér. : Tixador.
Photographe : Voinquel.
2e équipe : Walter Wottitz ; Raymond Letouzey.
Architecte décor. : Trauner.
1er assist. décor. : Capellier.
2e assist. décor. : André Robert ; Savin Couelle.
Peintre art. décor. : A. Mojinsky ; Saint Gilles.
Ensemblier : Maurice Barnatan.
Régis. d'extér. : Henri Vergne.
Accessoiriste plat. : Raymond Lemoigne.
Accessoiristes déc. : Pierre Roudelx et A. Duval.
Tapissier : André Guénier.
Chef monteur : L. Azar.
Stagiaire : Annie Tresgots.
Monteurs adjts. : F. Diot ; S. Rondeau.
Chef maquilleur : G. Bouban.
Maquilleur : Jackie Bouban.
Habilleuses : Marguerite Brachet ; Mano Kvantes.
Chef costumier : Léon Zay.
Chef opér. son : Jo de Bretagne.
Assistant son : Villette.
Assistant son : Gaston Demede.

QUE LES HOMMES SONT BÊTES

Production : SOCIETE DES FILMS ROGER RICHEBE et PARIS OVERSEAS FILMS.
Adresse : 25, rue Marbeuf, Paris-8e, BAL 35-54.
Studio : Neuilly.
Début : 8 octobre 1956.
Fin : 19 novembre 1956.
Extérieurs : Paris et région parisienne.
Réalisateur : Roger Richebé.
1er assist. réal. : Pierre Lary.
2e assist. réal. : Georges Bouvier.
Script-girl : Marcelle Hochet.
Direct. de prod. : André Déroual.
Régis. général : Jacques Pignier.
Secrét. de prod. : Paulette Baudrillart.
Chef opérateur : Michel Kelber.
Cameraman : Wladimir Ivanoff.
1er assist. opér. : André Delille.
2e assist. opér. : Henri Martin.
Photographe : Marcel Combes.
Chef décorateur : Roger Briaucourt.
1er assist. décor. : Jacques Mély.
2e Assist. décor. : André Guérin.
Ensemblier : Roger Christides.
Régisseur d'ext. : Robert Christides.
Accessoir. plat. : Raymond Lemarchand.
Accessoir. décor. : Daniel Laguille.
Tapissier : Marius Martin.
Chef monteuse : Yvonne Martin.
Monteuse adjointe : Jeanine Oudoul.
Chef maquilleur : Boris de Fast.
Maquilleuse-coiffeuse : Mme Lemoigne.
Habilleuses : Renée Rouzot ; Simone Gerber.
Chef opérat. Son : Lucien Lacharmoise.
Assistant Son : Daniel Héron.
Assistant Son : Jean Philippe.

JUSQU'AU DERNIER

Production : FILMS MALESHERBES.
Adresse : 18, rue Washington, Paris-8e - BAL 67-57.
Studio : Photosonor.
Début : 1er octobre 1956.
Fin : 12 novembre 1956.
Réalisateur : Pierre Billon.
1er assist. réal. : Claude Pinoteau.
2e assist. réal. : Paul Bernard.
Assist. stag. : René Briot.
Script-girl : Martine Guillou.
Direct. prod. : André Reffet.
Régis. général : Eric Geiger.
Administrateur : Henri Dutrannoy.
Secrét. de prod. : Irène Ciamciak.
Dir. de la photo : Pierre Petit.
Cameraman : Noël Martin.
1er assist. opér. : Roger Tellier.
2e assist. opér. : Guy Marin.
Photographe : Jean Magis.
Architecte décor. : Jean d'Eaubonne.
1er assist. décor. : Gut.
2e assist. décor. : Roger Luchaire.
Ensemblier : Louis Germain.
Régis. d'extér. : Roger Joint.
Accessoiriste plat. : Maurice Terrasse.
Accessoiriste décor. : Joseph Gerhart.
Tapissier : Maurice Bourbotte.
Chef monteur : Arsstram.
Chef maquilleur : Marcel Bordenave.
Maquilleur : Claudo Uselman.
Coiffeuse perruq. : Odette Rey.
Habilleuses : R. Pellemoine ; Nanette Janerey.
Chef costumier : Pierre Noury.
Chef opérat. son : Bertrand.
Assistant son : Georges Mardiguian.
Assistant son : Gaston Ancessi.

DIMANCHE NOUS VOLERONS

Production : COOPERATIVE GENERALE DU CINEMA FRANÇAIS.
Adresse : 79, Champs-Elysées, Paris-8e.
Extérieurs : Méry-sur-Oise et Moiselle.
Studio : Bagneux.
Fin : 14 novembre 1956.
Réalisateur : Henri Aisner.
1er assist. réal. : Gaston Bounoure et Serge Vitta.
2e assist. réal. : Roland Coste, Gérard Chouchon et O. Girard.
Script-girl : Jeanne Vitta.
Script-girl stagiaire : Bernadette Jolas.
Direct. prod. : Jean Cotet.
Régisseur général : Pierre Guilbert.
Régis. gén. adjt. : Bernard Coste.
Dir. de la photo : André Dumaitre.
Cameraman : Philippe Brun.
1er assist. opér. : Michel Ménard.
2e assist. opér. : Henri Martin.
Photographe : Savitry.
Architecte décorateur : Maurice Colasson.
Assist. décor. : Simone Delaunay.
Régis. d'extér. : Emeric Genini.
Tapissier : Mouginet.
Chef monteur : Jean Lévi-Alvarez.
Monteuse adjte : Sylvie Blanc.
Chef maquilleuse : Irène Barsky.
Maquilleuse : Fernande Hugi.
Habilleuse : Katia Nemensky.
Costumière : Jacqueline Guilbert.
Chef opér. son : Roger Cosson et Frankiel.
Assist. son : Souverbie.
Assist. son : Didelot.

FUGUE POUR CLARINETTE

Production : CITE FILMS.
Adresse : 58, rue P.-Charron, Paris-8e - BAL 49-40.
Studio : Billancourt.
Début : 8 octobre 1956.
Réalisateur : J. Duvivier.
1er assist. réal. : M. Romanoff.
2e assist. réal. : P. Maho.
Assist. stag. : Pollet ; Catherine Clair.
Script-girl : Denise Moriot.
Direct. prod. : Walter Rupp ; P. Duvivier.
Régis. général : A. Guillot.
Régis. gén. adjt. : L. Denis ; L. Manelin.
Secrét. de prod. : M. Chevallier.
Dir. de la photo : R. Hubert.
Cameraman : A. Charlet.
1er asist. opér. : M. Dulac.
2e assist. opér. : B. Sury.
Photographe : R. Joffres.
Architecte décor. : R. Clavel.
1er assist. décor. : H. Morin.
2e assist. décor. : M. Desages.
Ensemblier : P. Charron.
Régis. d'extér. : C. Chieuse.
Accessoiriste plat. : A. Arnou.
Accessoiriste décor. : M. Protat.
Tapissier : P. Leau ; E. Bouchier.
Chef monteur : M. Poncin.
Monteur adjt. : H. Baste.
Chef maquilleur : B. Karabanoff.
Maquilleur : H. Svoboda.
Coiffeur perruq. : P. Stern.
Habilleuses : T. Banquarel; S. Pinoteau; M. Stuber.
Assistant son : A. Van der Meeren.
Chef opér. son : W. Sivel.
Assistant son : P. Zann.

FRIC-FRAC EN DENTELLES

Production : GUILLAUME RADOT-PRODUCTION.
Adresse : 26, avenue Marceau, Paris-8e.
Extérieurs : Lisieux, Cabourg.
Studio : Billancourt.
Début : 1er octobre.
Fin : 15 novembre 56.
Réalisateur : Guillaume Radot.
1er assist. réal. : Raoul Sangla.
Assist. stag. : Jacques Melo-Xane.
Script-girl : Colette Larivière.
Direc. prod. : Robert Prévot.
Régis. général : Pierre Caudrelier.
Rég. gén. adjt. : Boisserand.
Secrét. de prod. : Dagmar Kleindiek.
Dir. de la photo : Marcel Villet.
Cameraman : Robert Schneider.
1er assist. opér. : Michel Bouyer.
2e assist. opér. : Clément Maure.
Photographe : Raymond Heil.
Architecte décor. : Louis Le Barbenchon.
Archit. décor. adit. : Maurice Gurdjian.
Rég. d'extér. : Guy Maugin.
Ensemblier : Guy Maugin.
Accessoiriste plat. : Pierre Barbet.
Accessoiriste décor. : Roger Dubouille.
Chef montense : Suzanne Cabon.
Monteuse adjte : Monique Pelletier.
Chef maquilleuse : Janine Jarreau.
Maquilleuse : Michèle Zérioul.
Habilleuse : Elise Caudrelier.
Chef opérateur son : Jean Lecocq.
Assistant son : Jean Bareille.
Assistant son : Georges Grandvoinnet.

N'attendez pas la fin de votre abonnement pour le renouveler. 11 nos par an pour 1000 F C.C.P. 7595-78.

Vérifiez votre reçu précédent

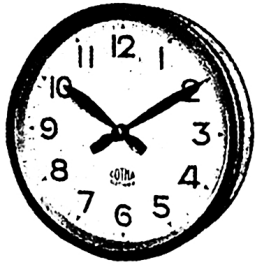
SILENCE... ON

TITRE DU FILM 1 *Auteur*	*PRODUCTION*	2 *Réalisateur* 3 *1er assistant réal.* 4 *Directeur de production* 5 *Régisseur*	ACTEURS	LIEU et DEBUT de tournage
ŒIL POUR ŒIL (Voir fiche technique n° de septembre) 1 Vahé Katcha	UNION GENERALE CINEMATOGRAPHIQUE 56, rue de Bassano	2 *André Cayatte* 3 Jean Valère 4 François Carron 5 Georges Testard	Curd Jürgens, Folco Lulli, Lea Padovani, Paul Frankeur, Pascale Audret, Enrico Glori, Dario Moreno.	Espagne Studio Victorine à Nice. Fin : 6 décembre.
ARIANE (Film américain) (Voir fiche technique p. 29) 1 Ial Diamond	ARTISTES ASSOCIES 27, rue d'Astorg - Paris ANJ 45-90	2 *Billy Wilder* 3 Paul Feyder 4 Julien Derode 5 Christian Ferry	Audrey - Hepburn, Gary Cooper, Maurice Chevalier.	Boulogne 28 août à fin novembre.
MON ONCLE Eastmancolor 1 Jacques Tati	CADY-FILM ECRAN FRANÇAIS 126, rue de la Boétie - Paris	2 *Jacques Tati* 3 H. Marquet 4 Bernard Maurice	Jacques Tati, Jean-Pierre Dola.	Studio Victorine Début : 10 septembre Fin : janvier 57
S.O.S. NORONA 1 Pierre Vire	U.C.C. 104, Champs-Elysées BAL 56-82	2 *Georges Rouquier* 3 J. Deny 4 Eugène Nosé 5 André Chabrol	Jean Marais, Daniel Ivernel, Yves Massard, Vanja Orico. Lewgol, Ruy Guerra.	Extérieurs en Corse Studio Victorine Début septembre Fin : 3 novembre
LES SORCIERES DE SALEM (Voir fiche technique n° d'octobre) 1 Arthur Miller	S.N. PATHE-CINEMA C.I.C.C. ELY 39-14	2 *Raymond Rouleau* 4 Ch. Borderie, R. Hossis 5 *André Rameau*	Simone Signoret, Yves Montand, Raymond Rouleau, Pierre Larquey.	Extérieurs Allemagne de l'Est, 6 août 56. Fin : 10 novembre
SANS DOULEUR Titre provisoire (Voir fiche technique n° d'octobre) 1 J.-P.Le Chanois	COCINOR 12, rue de Lubeck - Paris 25, rue Quentin-Bauchart	2 *J.-P. Le Chanois* 3 P. Granier-Deferre 4 G. Charlot 5 Paul Laffargue	Nicole Courcel, Jean Gabin, Sylvia Monfort.	Photosonor St-Martin de Vésubie Début : 15 septembre Fin : 30 novembre 56
JUSQU'AU DERNIER (Voir fiche technique p. 29) 1 André Duquesne	LES FILMS MALESHERBES 18, rue Washington - Paris Régie DEF 22-87	2 *Pierre Billon* 3 Claude Pinoteau 4 A. Reffet 5 Eric Geiger	Raymond Pellegrin, Jeanne Moreau, Mouloudji.	Photosonor Début : 1er octobre Fin : 30 novembre
FUGUE POUR CLARINETTE (PARTIE FINE) Franco-Italien (Voir fiche technique p. 29)	5 producteurs français dont Cinéma Télévision International. 27, rue Dumont d'Urville — Monica Films, Rome.	2 *Julien Duvivier* 3. R. Ramanoff 4 W. Rupp 6. A. Guillot	Fernandel, Claude Sylvain.	Billancourt 7 semaines Extérieurs Paris 2 semaines Début : 8 octobre 56 Fin : 6 décembre 56
QUE LES HOMMES SONT BETES (Voir fiche technique p. 29) 1 R. Richebé, M. Achard	FILMS RICHEBE - PARIS OVERSEAS 25, rue Marbeuf - Paris 8e MAT 30-33	2 *R. Richebé* 3 Pierre Mary 4 A. Deroual 5 Jacques Pierrier	François Périer, Fernand Sardou, Daisy Carrel, Pierre Mondy, Jean Lefèvre.	Neuilly Début : 8 octobre Fin : 19 novembre
ACTION IMMEDIATE 1 P. Kenny	CINEPHONIC 30, rue François-Ier - Paris ELY 40-24	2 *Maurice Labro* 3 Claude Sautet 4 Irénée Leriche 5 Hubert Mérial	Henri Vidal, Lino Ventura, J Dacqumine.	Saint-Maurice 8 octobre Extérieurs Marseille Fin) : 16 novembre
CINQ MILLIONS COMPTANT 1 Francis Lopez	SOCIETE DES FILMS MARS 9, rue Lincoln - Paris BAL 63-37	2 *A. Berthomieu* 4 Robert Vignon	Jane Sourza, Dora Doll, Dany Cowl, Geneviève Kervine, Jean Brétonnière, Nadine Tallier.	Saint-Maurice 8 octobre Fin : 10 novembre
DIMANCHE NOUS VOLERONS 1 H. Aisner et G. Bounoure	COOPERATIVE GENERALE DU CINEMA 79, Champs-Elysées - Paris 8e ELY 12-79	2 *Henri Aisner* 3 Gaston Bounoure 4 Jean Cottet	Chamarat, Julien Bertheau, J.-P. Belmondo.	5 octobre 1956 Extérieurs région parisienne et Moiselles Fin : 15 novembre
LA POLKA DES MENOTTES 1 Cailleva	PROSACOR - DISPA-FILMS 19, rue Spontini - Paris KLE 77-94	2 *Raoul André* 3 Claude Clément 4 Sacha Cordine 5 René Noël	Pascale Audray. Suzette Mais. Micha Auer. René Blancard. Sacha Pitoeff.	Studio Boulogne 22 octobre Fin : 1er décembre
COHA ET FULLA 1 Ades et Josipovici	FILMS FRANCO-AFRICAINS 179, avenue Victor-Hugo - Paris KLE 86-99	2 *Baratier* 4 Philippe Senné	Omar Chérif, Jacqueline Sassard.	Extérieurs en Tunisie 29 octobre 56 Fin : 24 janvier
BONJOUR TOUBIB 1 Jean Cosmos	CELIA-FILMS 33, Champs-Elysées - Paris ELY 65-09	2 *Louis Cuny* 3 Jean Bastia - Jean Devewever 4 Hélène Cuny 5 Jacques Feix	Noël-Noël.	Saint-Maurice 5 novembre Fin : 22 décembre
MORT EN FRAUDE 1 Jean Hougron	INTERMONDIA-FILMS 11, bd Malesherbes - Paris ANJ 77-33	2 *M. Camus* 4 André Cultet 5 P. Lafargue	Daniel Gélin.	Photosonor Extérieurs : Saïgon 28 octobre Fin : 31 décembre

TOURNE

31 films
16 en cours de tournage
15 en préparation

TITRE DU FILM 1 *Auteur*	*PRODUCTION*	2 *Réalisateur* 3 *1er assistant réal.* 4 *Directeur de production* 5 *Régisseur*	ACTEURS	LIEU et DEBUT de tournage
LE GOUT DU MASSACRE 1 M. Arlaud	REGINA 44, Champs-Elysées, Paris	2 *Jean Boyer* 3 Fabien Collin 4 Louis de Masure 5 Roger Boulais	Line Renaud Jean Carmet	Billancourt Extérieurs : Paris et région parisienne. Début : 5 novembre 56. Fin : 11 décembre.
en préparation				
NUIT BLANCHE ET ROUGE A LEVRES 1 Gérard Carlier	SOCIPEX 75, rue Saint-Lazare, Paris TRI. : 85-82	2 *Robert Vernay* 4 Raymond Logeart	Dora Doll Jean Bretonnière Noël Roquevert Mary Marquet	Billancourt Extérieurs : Paris et banlieue parisienne Début : novembre 56
ROZANOFF, PILOTE D'ESSAI 1 M. Jullian	FILMS DU CARROUSEL 137, rue Lafayette	2 *J.-A. Fapx* 4 Vuatrin		Epinay
LE TRIPORTEUR 1 René Fallet	LES FILMS DU CYCLOPE 20, avenue Rapp - Paris	2 *Jack Pinoteau* 4 René G. Vuattoux	Darry Cowl.	Lyon - Paris 7 semaines de tournage Début 57
TAMANGO Cinémascope-Eastmancolor 1 Prosper Mérimée	LES FILMS DU CYCLOPE 20, avenue Papp - Paris INV 96-54	2 *John Berry* 4 René Vuattoux	Dorothy Dandrige.	Début 57
LA GARÇONNE (Sous réserve) 1 Victor Marguerite	ELYSEES-FILMS 3, avenue Bertie-Albrecht - Paris	2 *Jacqueline Audry* 4 Tucherer	Andrée Debar, Arletty, Jean Danet, Françoise Rosay, Robert Hirsch, Colette Mars.	Billancourt Novembre 56.
PORTE DES LILAS 1 R. Fallet	FILMSONOR 44, Champs-Elysées ELY 64-31	2 *René Clair* 3 Serge Valin 4 Jacques Planté 5 Jean Pieuchot	Pierre Brasseur, Georges Brassens, Dany Carrel, Jean Vidal, Raymond Bussières.	Boulogne Début : 3 déc. 56
RETOUR DE MANIVELLE 1 James H. Chase	INTERMONDIA 11, bd Malesherbes ANJ 77-33	2 *D. de la Patellière* 4 André Cultet	Michèle Morgan, Daniel Gélin.	Début : 7 janvier 57
LE ROUGE EST MIS 1 A. le Breton	CITE-FILMS 58, rue Pierre-Charron BAL 49-40	2 *Gilles Grangier*	Jean Gabin.	Studios Paris 15 janvier 57
THERESE ETIENNE 1 John Knittel	CITE-FILMS - AGIMAN 58, rue Pierre-Charron BAL 49-40	2 *Luis Bunuel*	Françoise Arnoul, Pierre Vaneck.	Extérieurs Suisse Début : mars 57
QUAND LE SOLEIL MONTERA 1 Dominique Ponchardier	C.C.F.C. U.D.I.F. 99, Champs-Elysées, Paris	2 *Jean Dréville* 4 François Harispuru	Jeanne Moreau. Charles Vanel. Fernand Ledoux.	Neuilly Extérieurs : Paris et banlieue. Début : décembre 56.
AH ! LES FEMMES Cinémascope 1 Cy Howard	HOCHE PRODUCTIONS 14, avenue Hoche, Paris BELMONT FILMS 5, rue Labie, Paris	2 *Epstein* 4 Jean Darvey	Eddie Constantine. Juliette Greco. Dominique Wilms. Nadia Gray.	Billancourt Extérieurs : Paris et Midi. Début : 10-17 déc. 56.
CHAMPIGNOL 1 Roger Pierre	CHRONOS FILMS 44, Champs-Elysées, Paris CORMORAN FILMS 1, rue de Berri, Paris	2 *Jean Bastia* 3 Alain Roux 4 Julien Rivière 5 Alain Darbon	Jean Richard. Roger Pierre.	Eclair Extérieurs : Paris. Début : 25 novembre 56.
LA REVANCHE DES MEDIOCRES de Marcel-G. PRETRE	PECEFILMS 63, avenue R.-Poincaré PAS. 22.04	2 *Raymond Bailly* 4 Pierre Chicheriot		Studio 2 semaines Décors naturels 15 janvier 57.
SAIT-ON JAMAIS Cinémascope Eastmancolor	HOCHE PRODUCTION 14, avenue Hoche Paris WAG. 81-93 PRODUCTION IENA 65, Champs-Elysées	2 *Roger Vadim* 3 Jacques Poitrenaud 4 Léon Carré 5 Michel Choquet	Françoise Arnoul. Robert Hossein. Christian Marquant.	Billancourt Début 3 déc. 56 Extérieurs : Venise.
LES LOUVES (sous réserve) Dyaliscope 1 Boileau et Narcejac	ZODIAQUE PRODUCTIONS 95, Champs-Elysées, Paris BAL. 77-10	2 *L. Saslawsky* 4 Maurice Saurel	Danielle Darrieux ou Jeanne Moreau ? François Périer.	Eclair Décembre 56.



Le complément indispensable de votre salle

LA PENDULE ÉLECTRIQUE MURALE

COTNA

18, rue La Boétie, PARIS (VIII°) - Tél. : ANJ 94-51 et 94-52

• PETITES ANNONCES •

La ligne : corps, de 42 signes ou espaces
Demande d'emploi .. .. 150 fr.
Vente de matériel .. .. 250 fr.
Achat de matériel .. .. 300 fr.
Offre d'emploi .. .. 300 fr.
Annonces publicitaires .. .. 250 fr.
plus taxes 9,29 %
92, Champs-Elysées, Paris (8e). BAL. 72-69

VENTES DE CINÉMAS

Réf. 546.

Banlieue Parisienne Est
CINEMA, 700 places - 12 séances - affaire en société - recettes : 520.000 hebdomadaires - 1ère vision américaine - APPARTEMENT : 3 pièces plus une boutique. Fonds d'aide : 12 millions.

Prix : 48 millions à débattre

Réf. 53

PARIS - très beau quartier.
Cinéma PERMANENT près des Champs-Elysées : 325 places. CABINE allemande. Tout le matériel est en bon état. Existe et est tenu depuis 30 ans. BAIL : 7 ans - LOYER : 400.000 fr. Programmation 42 % de la recette. RECETTE : en 1955 : 33 millions, soit **600.000 fr. par semaine.**

Prix : 34.500.000

Réf. 578

Cinéma sinistré à reconstruire.
CINEMA A RECONSTRUIRE à 80 km. de Paris dans jolie localité, de 8.000 habitants plus 8.000 hab. aux environs (sans concurrence) - 800 m2.
On vend le terrain 800 m2 avec la construction à restaurer pour 400 places.

Prix : 5 millions

On peut refaire un bel établissement avec logement pour **9 millions**

Réf. 41

PALACE - quartier populeux.
Très belle salle : 1.800 places - Installation CINEMASCOPE - Bail : jusqu'en fin 1959 - Loyer : 8 % de la recette nette - Programmé en première vision. - Recettes : 850.000 fr. moyenne hebdomadaire, plus 3 millions de CONFISERIE par AN - 850.000 fr. de films publicitaires par AN.

Prix : 65 millions comptant

Réf. 534.

Banlieue très proche (Porte de Paris).
CINEMA : belle salle de 380 places - Bail : jusqu'en 1957, renouvelable - Loyer : 80.000 fr. - Recettes : 100.000 francs en 9 séances, plus confiserie, plus publicité. - Cabine Ennemans - Chauffage à air chaud
Prix : 7 millions, avec 2 millions de crédit.

Réf. 536.

Cinéma banlieue parisienne.
SALLE de 450 places - 9 séances - Affaire en société - Cabine Gaumont Possibilité de CINEMASCOPE - LOGEMENT : 3 pièces et cuisine, bureau, entrée - Bail renouvelable - Loyer : 140.000 fr. - Recettes moyennes : 140.000 - Confiserie : 25.000.
Prix : 10 millions comptant ou 11 millions avec 9 comptant.

Réf. 1.117.

LUXUEUX ETABLISSEMENT NEUF de 260 places (on peut 450) - PERMANENT 2 matinées et 2 soirées par jour - Places 150 et 190 - CABINE : Radio - CINEMASCOPE - Affaire en société - BAIL : 10 ans - Loyer : 500.000 francs - LOGEMENT : 2 pièces et cuisine.
RECETTES : 250.000 fr. par semaine avec 70 000 fr. de frais généraux.
BENEFICE : 3.500.000 francs.
Prix : 15 millions
Avec 10 millions comptant.

JUGEZ VITE ET BIEN .. suite de la p. 10

1. « LES POSSEDEES » d'Ugo Betti, mise en scène par Charles Brabant.
2. « LE TOIT », de Vittorio de Sica.
3. « DU RIFIFI CHEZ LES HOMMES », d'A. Le Breton, par Jules Dassin.
4. « LES GRANDES MANŒUVRES », de René Clair.

BULLETIN D'ABONNEMENT

NOM : .....

Adresse complète : .....

Profession : .....

Abonnement d'un an à partir du mois de : .....

Critiques et suggestions sur la revue : .....

Règlement effectué par : A ..... le .....

Virement à notre C.C.P. N° 7595-78, ou Mandat ou Chèque (Biffer les mentions inutiles).

SIGNATURE :

De la somme de 1.000 francs pour la France
De la somme de 1.400 francs pour l'Etranger } **pour un an (11 numéros)**

CHEVEREAU

AU SERVICE DU CINÉMA

Le choix le plus moderne de caméras en location

MÉNilmontant 94-72 — 20, Rue de la Chine · PARIS · XX·

FABRIQUE DE COMPTOIRS EN ÉTAIN

FOURNITURES GÉNÉRALES POUR CAFÉS, RESTAURANTS, HOTELS, etc...

MAISON FONDÉE EN 1892

BERC ANTOINE 10 & 12, Boulevard Richard-Lenoir PARIS-11· Tél. : ROQ. 41-63

TOUT LE MATÉRIEL DE CAFÉ

LOCATION

CANOINE

21, Rue du Château, BAGNOLET (Seine)

Tél. : AVRON 08-85

FAUTEUILS pour Salles de Spectacles

REPARATION ET RECOUVERTURE DE TOUS FAUTEUILS

GAETAN LANZANI

19 & 21, Rue Basfroi-11e · Roq. 00-74 · 78-56

LOCATION

Meubles, sièges, parquets, tapis, bibelots, etc...

LA PLUS ANCIENNE MAISON SPÉCIALISÉE

DANS LE TRANSPORT DE FILMS ET MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

Transports R. MICHAUX & Cie

2, Rue de Rocroy, PARIS-X· — Tél. TRU. 72-81 et la suite

" VOYAGES " Tél. TRU. 19-88

CORRESPONDANTS DANS LES PRINCIPALES VILLES DE FRANCE ET A L'ÉTRANGER

POUR VOS DÉCORS DE FILM - PAPIERS PEINTS

DUCHESNE

5, Boulevard Filles du Calvaire — TUR. 64-20

LABORATOIRES

SAIPE

19, rue de Montreuil - PANTIN - Tél. : VIL. 80-50

■

LAMPES DE PROJECTION

■

CELLULES PHOTO-ÉLECTRIQUES

■

LAMPES D'EXCITATION

■

TOUTES LAMPES SPÉCIALES

LECTEURS DE SON - OPTIQUES ET MAGNÉTIQUES

ÉCRANS - INSTALLATION COMPLÈTE DE CABINES

CINÉMA OFFICE

83 bis, rue Lafayette - PARIS-IX· - TRU. 50-70

ANTIQUAIRE

G. COMOGLIO 22, Rue Jacob - PARIS Tél. : ODÉON 65-86

Ne vous cassez pas la tête !!...

faites valoir vos films avec le minimum de dépense en les projetant sur

ÉCRAN PANORAMIQUE **SILVERLUX** MARQUE DÉPOSÉE

qui vous donnera les images les plus belles et les plus lumineuses

Pour accroître vos recettes !

attendre : c'est encore perdre de l'argent... écrivez aujourd'hui-même à...

S.A. BALSCREN, 23 bis, rue Chassagnolle. LES LILAS (Seine) Tél. VIL 36-92

APRÈS TRENTE ANNÉES D'EXPÉRIENCE

consacrées à l'aménagement toujours plus confortable des salles de spectacles, s'efforçant, sans relâche, de satisfaire une clientèle, chaque jour plus exigeante

LES ETS G. QUINETTE & CIE

15 ET 17, RUE DE LA NOUVELLE FRANCE
MONTREUIL-SOUS-BOIS — AVR. 05.34 ET 47.10

plus jeunes que jamais, présentent...

...«l'Hollywood»

LA MATIERE BOIS a fait ses preuves de solidité, mais désireux d'augmenter toujours ET LA RESISTANCE, ET LE CONFORT, nous avons créé ce FAUTEUIL qui sait lier ces deux éléments et l'ELEGANCE nécessaire au bon ton d'une SALLE MODERNE. C'est pourquoi nous avons supprimé totalement les carters vissés et toutes les parties bois. Le SIEGE ET LE DOSSIER SONT EN TOLE D'ACIER EMBOUTIE DE 12/10, LAQUEE AU FOUR sans aucune vis ni équerres de fixation apparentes. Le châssis BOIS a été remplacé par un cadre d'acier sur lequel est montée la carcasse 66 ressorts. Ce cadre s'emboite dans le bourrelet du siège et du dossier. Ce même bourrelet présente l'avantage de protéger le velours ou le plastic du fauteuil aussi bien à la partie supérieure du dossier qu'à la partie inférieure du siège puisque le frottement s'effectue sur la tôle et non plus sur le tissu. Pied avec butée silencieuse brevetée.

En résumé, ce fauteuil de lignes et de conceptions modernes ASSURE LA TRANQUILLITE de l'EXPLOITANT par sa SOLIDITE et sa NETTETE PARFAITE et confirme qu'A QUALITE EGALE, les ETS G. QUINETTE et Cº SONT IMBATTABLES.

qui a déjà équipé :

L'Hollywood à Marseille
Le Vivienne à Paris
Le Casino de Vichy
Le Lynx à Montpellier
Le Vox à Concarneau
Le Paris d'Alger

EN DOUZE MOIS 160 SALLES REPRESENTANT PLUS DE 83.000 FAUTEUILS ONT ETE EQUIPEES PAR NOS SOINS, PARMI CES REFERENCES QUE NOUS PUBLIERONS PROCHAINEMENT EN TOTALITE...

BRODWAY à Paris
PARIS, Montauban
CORSO, Mulhouse
PALACE à Montluçon
KALLISTE, Ajaccio
REX à Nantes
PARIS à Rennes
REGENT, d'Alger
REX, au Havre
WEPLER PATHE
VOX, Mulhouse
STRASBOURG, Toulon
MONTECARLO, Nice
PATHE, Nancy
VOX, Strasbourg
CASINO, Biarritz
MONTFORT à Nantes
SALLE DES FETES de Caudebec
STELLA PALACE, Abbeville
ETOILE, Saint-Nazaire
RADIO, Tunis
ELDORADO à Paris
STUDIO VENISE, Elbeuf
VOX à Modane
CENTRAL, Cherbourg
MUSEE DES BEAUX-ARTS, Lyon

FOURNISSEURS DE LA VILLE DE PARIS

Théâtre du Châtelet
Sarah Bernhardt
Gaîté Lyrique

FOURNISSEURS DE L'ÉDUCATION NATIONALE

Opéra de Paris
Opéra Comique
Théâtre Français - Richelieu Luxembourg
Opéra Louix XV du château de Versailles

FOURNISSEURS DE LA VILLE DE LYON

Opéra de Lyon
Théâtre des Célestins
Salle des Réunions Industrielles
Palais St-Pierre
Salle Molière

"L'HOLLYWOOD" "L'HOLLYWOOD" "L'HOLLYWOOD"